

# القاهرة

أدب • فكر • فن



● نحت من الفن المصري القديم ● ٣٥٠٠ ق.م ●



● الثمن ٢٥ قرشاً ●

● القاهرة ● العدد الثالث والخمسون ● الثلاثاء ٤ فبراير ١٩٨٦م ● ٢٤ جادى الأول ١٤٠٦هـ ●



زوجة الفنان حسن فؤاد زيت على خشب في الأربعينات



## في هذا العدد

### أدب

#### □ خراسات

- (تحت إشراف الأجيال ... اللغة بين التجديد والتقليد) عبد الرحمن لمسي ..... ٤  
(مصر في الشعر البريطاني الحديث) د. صلاح قطب ..... ٦  
(كوميديا المظلمين) د. أحمد عثمان ..... ٨  
(جين أوستن ونظير الرواية) د. ماري تيريز عبد المسبح ..... ٢٠

#### □ إبداع

- (قصائد وقصيدة) د. ماهر كريم ..... ١٢  
(المراسلات تشرح الموقف وقصيدة) د. أحمد زورور ..... ١٣  
(اعتراف وقصيدة) د. همد فرج ..... ١٣  
(العودة للوطن وقصة) د. رؤوف وصفي ..... ٢٥  
(سيرة الشيخ نور الدين وقصة) د. رويحا أحمد حسن الدين ..... ٣٠  
(لعلنا راحلون وقصة من أدب الحيات الملحمي) .....  
(رأى يراد يرى ... ترجمة حسن حسين شكرى) ..... ٣٨

### فنون

- (إيزيس ٨٦ ... ترغص اللبسكو) حسن عطيه ..... ١٦  
(في إيزيس ... قسم جوي) عمر نجم ..... ١٨  
(المصايف والرقابة) منحت أبويكر ..... ٢٢  
(البهكور والعمارة الداخلية) صلاح كامل ..... ٢٨

### فكر

- (لغات فكرة بين المعنى والحلم) د. عبد القادر محمود ..... ١٠  
(الإسكندرية مدينة حزينة) مهدي بشق ..... ١٤

### علم

- (حساب الجالب) د. السيد نصر الدين السيد ..... ٣٦

### أبواب

- (دولة) ..... ٥  
(قصيدة للمناقشة) تحسين عبد الحفي ..... ٧  
(عن عزري للضاحد القلبيزيون) سبيحة غالب ..... ٩  
(السنة الثمراء) أحمد الحوي ..... ١١  
(زوايا) وليد منير ..... ١٥  
(حكايات من القاهرة) عبد القاسم شمس ..... ٣٧  
(رسالة برون) عبد الحميد أحمد علي ..... ٤١  
(إنتاج تحت الأضواء) حسن الدين موسى ..... ٤٢  
(كتابات القاهرة عن السنة الأولى) ..... ٤٣

### لوحات فنية

- (لوحة) للفنان حسن فؤاد ..... ٢٦  
..... ٢٧  
..... ٥٥

## ال لوحات المرافقة للمواد للفنان العالمي مايكل انجلو

# القاهرة

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرهان

رئيس التحرير

عبد الرحمن فهمي

ناشر ورئيس التحرير

د. أحمد عثمان

مدير التحرير

تحسين عبد الصي

(المدير الفني)

محمود الهندي

مكتبة التحرير

شمس الدين موسى

عمر نجم

مجلس التحرير

د. أمية كامل

د. عبد الغفار مكاوي

د. عبد القادر محمود

د. ماري تيريز عبد المسبح

د. ماهر شفيق فريد

د. محمود فهمي حجازي

د. نهاد صليحة

هاني الحوانتي

د. هيام أبو الحسين

مدير الإدارة

عبد البديع قحجاي

### ● الاستعانة

السودان ٦٠٠ طابع - المصغرة ٥ ريال -  
موريتانيا ٣٥٠ في. م. - بلنقن ٤٠٠ في. ل. - الزن  
٤٠٠ في. م. - الكويت ٤٥٠ طابع - العراق ١١٠٠  
ل. - المغرب ٨ طابع - الجزائر ٦٥٠ سنت -  
تونس ٦٥٠ طابع - ليبيا ٦٠٠ طابع - ل. م.

### ● الاشتراكات

فئة الاشتراك السنوي ٥٢ عددًا في جمهورية  
مصر العربية ثلاثة عشر جنيهًا مصريًا بالبريد  
العادي. وفي بلاد الاتحاد البريدي العربي  
والأفريقي والباكستان ثلاثون دولارًا أو ما  
يعادلها بالبريد الجوي. وفي مختلف أنحاء  
العالم ثمانية وعشرون دولارًا بالبريد الجوي.  
والقيمة تزيد مقدماً بقسم الاشتراكات  
بالجنيه المصري (العملة للكتاب ج. م. ٢ نقدًا  
أو بحالة برديّة، أو بيشك مصري أو بالعملة  
المصرية للعملة للكتاب - كوريش القليل -  
القاهرة ونسخة رسوم البريد المسجل على  
الإسعار الموضحة.

# اللغة

## بين التجديد والتبديد

(٢)

عبد الرحمن فهمي

هل صحيح أن اللغة وعاء الفكر وأنها تفكر باللغة ؟

لو وقتنا بهذه البديهة عند المعنى العام للفكر لما واجهنا مشكلة ، ولكننا ، حين نطفيها على الأدب ، وهو لون من النشاط الفكري في نهاية الأمر - نواجهنا مشكلات وتغرات تدفع إلى التأمل في صدق هذه البديهة ومراجعة النفس في التسليم القوي بصحتها .

وأول ما يجذبنا أن نتوقف عنده هو كلمة « اللغة » نفسها ، فمادّا نقصد بكلمة « اللغة » عندما نقول - في مجال الحديث عن الأدب - إن اللغة وعاء الفكر وأنها تفكر باللغة ؟ .. هل نقصد بها هذه المجموعة من الألفاظ التي تنظم في جمل من النثر أو في أبيات من الشعر ؟ .. إن اللغة فيها تعرف هي الوسيلة التي ينتقل بها ما في نفس المتكلم ( عقله ) إلى نفس المستمع ( عقله ) ، ولكننا ، في الأدب ، نجد أن هذا النقل لا يتم عن طريق الألفاظ وحدها كما يحدث في العلوم الطبيعية والرياضية ، أو هو يتم عن طريق الألفاظ ، لا من حيث كونها أصواتاً أو نقوشاً لها مدلولات فحسب ، بل أيضاً بما تحمل من تداعيات والألوان وحركات وإيقاعات . وجرب أن تقارن بين ما نقلته إليك نصبة من الشعر الجيد بما ينقله إليك شرح نثرى دقيق لمعانيها فسوف تجد نقصاً كبيراً في الشرح بما ينقله إليك النص ، مع أن كليهما يستعمل الألفاظ في غاياتك . وهذا النقص هو الدليل على أن لغة القصيدة ليست مجرد الألفاظ التي استعملها الشاعر . وأنت واجد هذا النقص في القصيدة أيضاً وإن كان بطريقة أقل ، وهذا يرجع إلى توافر عنصر الموسيقى في ألفاظ الشعر دون ألفاظ القصيدة ، وبما أننا مهتمون الآن بالقصة دون الشعر فسوف نقصر حديثنا عليها . وعلى أية حال ، فإن النقص الذي نحس به في الشعر والقصة



يعني أن لغة الأدب ، إذا قلنا إنها وعاء الفكر وأنها تفكر بها ، ليست مجرد الألفاظ المنتظمة في جمل أو أبيات ، وإنما هي شيء أكثر من ذلك . فمادّا نقصد إذن باللغة عندما نتحدث عن الأدب .. ؟ .. إن الإجابة عن هذا السؤال تقتضي منا أن ننظر إلى الأدب كفن من الفنون لا كمجرد نشاط فكري كالإعلام العادي أو كالمعلوم الطبيعية والرياضية . والفرق بين الفن وهذه العلوم أو العلوم العادي هو أن الفن نشاط فكري تمتع في حين أنها نشاط عقلي مفيد . والإفادة تتحقق عند نقل المعلومة نقلاً دقيقاً ، وهذا ما تقوم به الألفاظ خير قيام ، ولكن اللغة لا يمكن فيها هذا ، وإنما ينبغي أن يتجاوز الأمر نقل المعلومة إلى توليد إحساس في نفس المتلقي ، والموازاة مثلاً لا تكفي بأن تعلم الناظر إليها أنها وجه امرأة ، وإنما تولد في نفسه إحساساً معيناً هو الذي يميزها كفن رفيع عن مجرد صورة فوتوغرافية لنفس الوجه التفتت لاستخراج بطاقة شخصية . ولا أريد هنا أن أحدد هذا الإحساس بأنه إحساس بالجمال ، فالجمال كلمة فضفاضة لا تقدم ولا تؤخر في تحديد معنى اللغة الذي تهدف إليه . فلتكتف الآن إذن بأنه إحساس لا يتولد من نقل المعلومة نفسها ، وإنما يتولد عن طريقة النقل ، أي عن اللغة . فلتنظر في لغة الفن عامة قبل أن نتكلم عن لغة الأدب خاصة ، وسوف نجد أن الألفاظ المنتظمة في جمل لا تمثل في لغة الأدب - كفن - إلا أهون الأدوات اللغوية وأقلها شأنًا .

والفن أنواع ، ولكل نوع لغته التي تصل ما بين المتلقي والمبدع ، ولست في حاجة إلى أن أسرد عليك لغة كل نوع من أنواع الفن ، فيكفي أن نتوقف عند لغة نوعين من الفن هما الرسم والتعميل الصامت ( البانتوميوم ) لأنها أقرب الفنون إلى اللغة . والرسم لغته الخطوط والألوان والنور والظلال ، والبانتوميوم لغته الحركة ، وكلاهما أدوات أساسية في القصة ، فانت لا تستطيع أن تكتب قصة دون حدث ، والحدث حركة كما أنك لا تستطيع أن تدبر الحدث في فراغ ، وإنما لابد من مكان يدور فيه ، والمكان تحده الخطوط وتصنعه الألوان والظلال . وعلى هذا يمكن أن توسع من مدلول « اللغة » التي يستعملها القاص لتتجاوز مجرد الألفاظ المنتظمة في جمل ، إلى الحركة وإلى الخطوط والألوان والنور والظل . بل إنك تستطيع أن تسقط الألفاظ عما من تعبرك للغة القصيدة دون أن تقع في المبالغة والإسراف . إن فيلماً من أفلام شارل شابلن أيام السنين الصامتة قادر على أن ينقل إليك كل ما يريد معتمداً على الحركة وعلى استغلال النور والظل في التصوير ، دون أن يستعين بالألفاظ إلا في نطاق شديد الضيق لا يتعدى لوحة تظهر على الشاشة لثوان معدودة تكفي لأن تقرأ فيها جملة واحدة يجد شارل شابلن أن ضرورية لتكمال عناصر القصة .

فلمة القصة إذن - من دنا نتحدث عن التجديد - ليست مجرد ألفاظ تنظم في جمل ، ولا يمكن على الإطلاق ليكون القاص مجدداً أن يستعمل الألفاظ بطريقة مخالفة لما تواضع عليه الناس ، وإنما لابد أن يبدأ التجديد من هذين العنصرين الآخرين اللذين لا تتم



تتلوث البيئة الطبيعية للانسان بسبب التقدم الصناعي المرد لأن المصانع تطرد من مداخنها الضخمة كميات هائلة من الغازات التي تلوث جو مدن بكاملها ، وتعرض حياة الانسان الذي لا يجد هواء نظيفاً لكي يستنشق إلى الخطر ، فضلاً عن ذلك فإن الأماهر تتلوث بما يلقى فيها من مخلفات المصانع ، وبهدد الحياة المائية بالخطر ، بالإضافة إلى أخطار تلوث مياه الشرب ، بل إن البحار ذاتها ، بكل مساحاتها الشاسعة تتعرض بدورها لتلوث بسبب مخلفات المصانع القريبة منها ، والسفن التي تسيّر فيها ، والموانئ المطلة عليها .

ولأن التلوث يأتي دائماً نتيجة إلقاء المخلفات ، فإن المناخ القلبي أو البيئة الثقافية تتلوث - شأنها شأن البيئة الطبيعية - من إلقاء المخلفات الثقافية في داخلها .

وتتلوث البيئة الثقافية لأي مجتمع من المجتمعات ، عندما تستقبل أجزاء من مخلفات ثقافات مجتمعات أخرى ، بمعنى أن أي ثقافة تتصور وتتطور بفعل عوامل متعددة في داخل تربةها الطبيعية ، ولكنها عندما تبدأ تكون فروضها ونتاجها منقطة من درجة التطور الذي وصل إليها المجتمع الذي تمت فيه ، وكلما تطور هذا المجتمع كلما تطورت الرؤى وتعددت النماذج واختلعت الأساليب . . . وتكون البدايات الأولى بفروضها ونتاجها عبارة عن مخلفات تترك من زمن غابر ، ويمكن الطوب الثقافي الذي لعنه : في أن الملتحقين للمخلفات الثقافية ، يظنون مستعدين بالفروض الأولى ، ويعتقدون بذلك أنهم ياتشون على مبادئهم ، ولأنها مخلفات ثقافية من مجتمعات مغايرة ، وكذلك تختلف ماركسية اليوم من الماركسية التغلبيية فيهمم الثقافية من خلال تمسكهم بقوليات غابروها الجميع حتى في المجتمعات التي نشأت فيها . .

وإذا أردنا تطبيق ذلك على مثاليين ظاهرين لها موقف إيديولوجيان محددين من الإنسان والعالم وما الثقافة الرأسمالية والثقافة الماركسية فسجد أن رأسمالية اليوم ، هي غير رأسمالية الأسر في توجهها الثقافي والاجتماعي والاقتصادي في مجتمعاتها ، وكذلك تختلف ماركسية اليوم من الماركسية التغلبيية بفروضها ونتاجها ورؤاها للانسان والعالم . .

إنهم يدعون الآن في العالم الغربي إلى ما يسمى بالرأسمالية الشبية ولهذا الانحياز منطوق ومؤيدوه . وكلذك نرى اجتماع ماركسيا ضخما كاتسرين الشبية يتحول الآن إلى التنمية وفق الأساليب الحديثة بغير نظرية جامدة تحكم هذا المنع . . . أما الذين يولونو بنيتا الثقافية والاجتماعية وفق أوتك الذين يصرون على الأخذ بالبدايات الأولى لمخلفات ثقافية وإيديولوجية سواء من الشرق أو الغرب ، لكي يولونوا بها مناخا الثقافي وبيتنا الاجتماعية ■

بعض الأوان ، أو مختلا صامتا صبابا بالشلل ، جاز لنا أن نتصور أنفسنا جاعلا أو رافعا ما تواضع عليه القراء في استعمالهم للألفاظ وفي طريقة تنظيم إياها في جمل . إن كل فنان من الفنانين الثلاثة سوف يكون بعيدا كل البعد عن توصيل فنه إلى الملتحقين كما يريد لهم أن يتلقوه .

وليس معنى هذا أننا نحجر على حرية الفصا في الصياغة اللغوية ، أو أننا نطالب بها أن تكون لغته . مجرد (كلياتها) تواضع الناس على استعمالها ، ولكن نطالب بها يبدأ التجديد من حيث ينبغي أن يكون التجديد ، أي من المتعصرين الآخرين للغة القصصية ، وما للحدث والمكان ، فإذا بدأ التجديد منها انعكس لمجدها على اللغة من حيث هي الألفاظ تنظم في جمل ، وإن يكون حيتل في حاجة إلى هذا الهولانية اللغوية في غير طائل ، بل لعله سيكون شديد الحرس على إقتان لغته لفظا ونظما ، فيصعب عمله مجددا للغة لا لتبديدا ، قد قيل - وما أصدق ما قيل - أن أول التجديد هو قبل القديم . . . . . بحثا ■

خاتمة أو مضملة . والثقاف اللغة بالنسبة إلى الإنسان هي الرموز بالنسبة إلى الكمبيوتر . إن مفردات العالم كله ، سواء كانت حسية أم معنوية ، تتصور على عقل الإنسان إلى اللغات وهو يفكر فيه الألفاظ التي تختزل فيها مفردات العالم حيا ومعنى وثرائها وعلاقة ، وأى خطأ في تحويل مفردات العالم إلى رموزها الصحيحة (الألفاظ) يؤدي إلى خلل في الصلة بين المبدع والمتلقى ، فلا يفهم الثاني من الأول ، ومن ثم - في حالة الأدب - يصبح العالم الذي يخلفه القاص غريبا على المتلقى غربة تجعله لا يعجز في أثناء القراء من إعادة خلقه بحسب ، بل قد تؤدي إلى أن يخلق عالما آخر غير ما أراد القاص أن يخلق في أثناء الكتابة . وصحيح أن اللطوب هو أن يخلق كل متلق ماله بصورة ذاتية ، ولكن ليس معنى هذا أن يكون عالما متناقضا أو مبدعا لعالم القاص .

الألفاظ إذن ضرورة لغوية ، لا من حيث إنها وعاء فكر القاص ، ولا من حيث أنها أداتة خلق عالمة بحسب ، بل - وهذا هو المهم - من حيث إنها الوسيلة الوحيدة للاتصال بالمتلقى . وإذا تصورنا أن مصابيا

لغة القصة إلا بها ، وهما الحدث (الحركة) والمكان (الخطوط والألوان والظلال) . وسوف نعود في مقال تال إلى الحديث عنها بتفصيل أكثر ، ولكننا نريد أن نعرف الآن طبيعة العلاقة بينهما وبين الألفاظ . إن الألفاظ هي الأداة الوحيدة التي تصل بين المبدع والمتلقى في الأدب ، فالأدب أداتة اللفظ ، وهذه مفارقة ، لأن نفس القصة يمكن أن تتلقاها في السبنا دون اللفظ ، أي أن الألفاظ في الأدب هي الوسيلة التي تؤدي بها عناصر اللغة القصصية دورها ، فمن طريقها يتشكل ليك الحدث (الحركة) وعن طريقها يتم تصورك بكتل الحروف ونظمه وظلاله .

والحق أن الألفاظ - كلمة - ليست مجرد وعاء للفكر ، وليست مجرد أداة تفكر بها وإنما لها دور أعمق من هذا بكثير ولأننا نبالغ إن قلنا إن ألفاظ إنسان ما هي علة ، لا بمعنى أنها رمز لهذا العالم بحسب ، بل هي علة لأنه لا يتعرف العالم إلا عن طريقها . صحيح أن مصدر المعرفة هو الحواس من نظر ومسمع ولى . . . الخ ، ولكن هذه الأشياء المحسوسة لا تكتب معناها إلا من خلال الألفاظ التي يتعلمها الطفل بالتدرج منذ يبدأ تعرفه على العالم . فالعرف ليس مجرد معرفة أن هذه شجرة وعنده فاكهة ، وإنما التصرف هو إدراك العلاقة بين الشجرة والفاكهة ، والعلاقات لا تترك بالحواس وإنما تترك بالألفاظ ، ولو اقتصر إدراك العالم على معرفة جزئياته دون العلاقات بين هذه الجزئيات لعدا علما مضملا لا معنى له ، إنه في هذه الحالة - حالة إعدام العلاقات - شبه عالم بالرموز الجبرية ، فالتصرف لا يفرق مثلا من ، من دون وجود علاقة بينها لا يصبح لها معنى بالنسبة إليك بالرمز من إيمان موجودتان تحت بصرك . ولكنك حين تربها على صورة (ص + ص) أو (س - ص) تتكسبان معنى ، أي يصبح وجودهما حقيقيا بالنسبة إليك . وهذا المعنى أو الوجود الحقيقي إنما جاءهما من إضافة علاقة الجميع أو علاقة الطرح . وهكذا الشأن في تعرف الإنسان على العالم ، فهو لا معنى له - أي لا جوده له بالنسبة للشخص - إلا من خلال العلاقة بين جزئياته ، وهذه لا تكون إلا من طريق الألفاظ . بهذا الشكل لتدور الألفاظ نستطيع أن نقول أن الأدب خلق عالما خاصا به ثم يقدم هذا العالم إلى القارئ من طريق الألفاظ ، والقارئ يتلقى هذه الألفاظ ليعد من طريقها تجسيد العالم الذي قدمه إليه الأدب .

ونقل هذا العالم بواسطة الأديب ، وإضافة خلقه عند القراء بواسطة القارئ معتمداً بؤنيته الإنسان كما يؤدي الكمبيوتر عمله ، مع الأخذ في الاعتبار طبعاً دور التدخل الاستعمالي في حالة الإنسان ، هذا التدخل الذي يفرض بين العمل الأدبي والمعاداة الروائية . والكمبيوتر كما نعرف ليس إلا آلة جامدة تتحرك تماماً من التفكير لا إذا أبدعها بالملومات التي تفكر على أساسها ، وهذه المعلومات تتحول إلى رموز هي التي تزود بها الآلة ، ولو أخطأ من يقوم ببرمجة الكمبيوتر في تحويل المعلومات إلى رموزها الصحيحة والدقيقة فإن النتيجة التي يستخرجها من الكمبيوتر تكون هي أيضا

## مصر

# في الشعر البريطاني الحديث

### د. صلاح قطب

فيه ، لو نظرت بعين المستقبل ،  
أنا التي مت ، لاهي .

وهكذا روى في مصر القديمة خلودا ينتقله في عمله الخاص وعمله العام على السواء .  
وأما أودن فلم يكتب قصيدة كاملة عن مصر ، ولكنه يشير إليها في أكثر من قصيدة . ولا تعكس إشارات موقفاً محدداً كما هو الحال مع ماكيتس ، بل هي تتراوح بين الفكاهة الخفيفة والجذبية الحادة . تأتي أولى هذه الإشارات وهي ضاحكة وخفيفة في : خطاب إلى لورد بيرون ( ١٩٣٦ ) :

لن أبداً من أصل الحكاية  
من الخدوش في الكهوف القديمة ؛  
فقد سمعت أنك تعرف آخر خير  
عن كنوز القبور المصرية ؛

وعلى عكس هذه الإشارة الضاحكة ، فإن أودن يذكر مصر في أكثر من موضع في القصيدة الدينية التي تحمل عنوان الوقت الحاضر ( ١٩٤١ - ١٩٤٢ ) ، وذلك في نبرة جادة عليها موضوع القصيدة وإشاراتها إلى المسيح ومحنة العائلة المقدسة إلى مصر هرباً من خطر اليهود ولكلمة « هيرود » . ففي الإشارة الأولى لمصر نسبح مريم ويوسف بولان :

حين نجد الأمن في مصر ، سوف تنحسر  
عن اعتدال الأيام الذي فلقناه  
فلا يشعر جسداً بالراحة  
إلا في كنف الخطر .

وهذه الإشارة تنفّذ القصيدة المعروفة عن حرب مريم ويوسف في مصر بحثاً عن الأمن والطمأنينة . وفي موضع آخر نسبح الكورال الذي يمثل الشعب اليهودي يردد - أيضاً - ما نجده في العهد القديم من هجوم على مصر فرعونية :

اهبطاً إلى ملكة مصر العفة ،  
إلى الدلتا الرطبة المنكهة

تحدث عدد من الشعراء البريطانيين في القرن العشرين عن مصر . وفي حدود ما أعلم فإن هؤلاء الشعراء أربعة هم لوري ماكيتس ( ١٩٠٧ - ١٩٦٣ ) ، و. هـ. أودن ( ١٩٠٧ - ١٩٧٣ ) ، كيث دوجلاس ( ١٩٢٠ - ١٩٤٤ ) ، وأويسرا سورانس داريل ( ١٩١٢ - ) . ويتميز الشعراء الأربعة إلى جيل الثلاثينات الذي اتفق النقاد على أن أودن كان رائده حتى أنه يسمى أحياناً جيل أودن ، بينما ينتمي الآخرون إلى الجيل اللاحق إذ قُتل دوجلاس وهو يخدم في الحرب العالمية الثانية وفُاد صيت داريل ككشاف أول ما ذاع في الأربعينيات .

يشير لوري ما كيتس إلى مصر الفرعونية القديمة ويرى فيها زمناً للبلادة الذي ينتقله في عمله المعاصر . ففي قصيدة « نور الشمس على الحديقة » والتي كتبها في الثلاثينيات - يستنجد الشاعر بمصر من خطر الفناء الذي أحس به في فترة ما بين الحربين إذ كتبها عام ١٩٣٧ :

كانت السماء مفتوحة للظنآن  
تتحدى أجراس الكنائس  
وكل صفاة إنداز شريرة  
من الجليلد ، وكل ما تنبىء  
ما تأمر الأرض به .  
إننا نموت بامصر ، نموت .

وفي قصيدة عن « بني حسن » ، وهي قرية من قرى محافظة المنيا بها مناظر أثرية يعقد الشاعر مقارنات بين القبور القديمة وبين نضج وتخلص إلى أن الميت الحقيقي ليس هؤلاء القدامى في قبورهم ، بل هو ، إذ سيُفنى ويبقى هؤلاء ويبقى قبرهم :

صل صبيحة التيل أدركت أن جواز سفرى  
كانت  
يقول ألى أسمر ، وأنا شاحب .  
وعلى الصخرة البنية صلب من القبور المنازل  
حلقت وحلقت كأنها عيون ماتت من قديم  
عيون حيوانات حبيسة في قفص الزمن  
عيون سوة في عيون حدثت في البعيد  
تركزت كأنها أسد على يوم بعيد

حيث وصف أجدادنا في نير العبودية ،  
أيام كانت في مجدها .

ثم نجد إشارة أخيرة عابرة إلى مصر في قصيدة ثلاثة هي « البحر والمرأة » ( ١٩٤٢ - ١٩٤٤ ) ، حيث يشير كاليبان في أثناء تنظره للفتى إلى المناقشة التي تسمى إلى « البراعة المصرية » ، في تناولها للحب الخاص أو العدل العام .

وأما الشعراء الآخرون دوجلاس وداريل ، فقد عرفا مصر في أثناء الخدمة في الجيش الإنجليزي في شمال أفريقيا إبان الحرب الثانية . ولذلك تأتي الإشارات إلى مصر في شعرهما عملة بالبرازة ، بل يبدو أحياناً وكأنهما يلبقان باللامعة على مصر لما لاقيه من عناء . ويتفق مع هذا أن الإشارات إلى مصر تقتصر على مصر الحديثة ولا تخرج عن المدد التي رأياها ، وبالدلتا مدنتها القاهرة والإسكندرية ، إذ لا يملك الواحد منهما أن يتلفس حول مصر القديمة - كما فعل ما كيتس أو حتى أودن . ومع ذلك فإن هناك فروقاً واضحة بين شعر الأثنين . فمصر دوجلاس يتسم بقدر كبير من الحدة والعدل ونصر والمصريين ، رعباً لإحساسه بالحد بالحرمان ونذره من الموت ، بينما يلهو الناس في شوارع القاهرة والإسكندرية لا يبالون بما حدث لهذا الجندي الإنجليزي وأمثلة من ينجذبون في سلاح الدبابات ويواجهون روميل في الصحراء أ غنى قصيدة جندلي الحراسة المصري كوروش الإسكندرية ، يصعب جسام غصبه على جندي مصري يقوم بالحراسة :

المرق خطوط فوق وجهه الشمال  
ينظر إلى البحر  
لا يشم الرائحة الحيوانية فيه  
ما عنده فكرة عن الجنة أو الجحيم  
في رأس عابر السبيل . . .

ويستطيع القارئ أن يلاحظ اشتداد الشاعر عما حوله ودرجته العارمة في أن يثير الاستمزاز في نفس القارئ . ولشاعر غيره ، إذ هو إنسان على درجة كبيرة من الحساسية يجد نفسه فرداً ألقى به في أتون حرب لا يريدناه . لكن الغريب في الموقف هو أن يصعب دوجلاس كل غصبه على رأس جندي الحراسة المصري وكأنه هو الذي أصدر قرار الحرب ، فها الخطأ مثلاً في الطيرش وصفه الفاعل الكارثي فوق رأس الجندي ؟ ولماذا الأخيرة علة ؟ وهل رأى الشاعر هذا الجندي حين انتقل من كتف الأم إلى الزحف في مجرى المطر ؟ وكلمة مجرى المطر ؟ هي ترجمة ( rich gutter ) والتي تعني ( مجرى المطر بين الألواح الخشبية فوق أسقف المنازل أو بالوعة تصريف مياه الأمطار ) والتي يصف في هذا الحالة عذبة هو الفرائان ، والصورة كلها إنجليزية مائة في المائة لا يعرفها هذا الجندي الذي يقهقه الشاعر عليها . وفي أي الأحوال فالصورة أكثر غامضة من الناحية الفنية إذا قورنت بالصورة التالية والتي تصف الحياة في الإسكندرية :

يسطع القمر فوق الشقق الحديثة



## الأيديولوجيا .. وحكامنا الدكتاتوريون !

اشتمالاً ، فزادنا آلامنا ، ونكثر سحب الدخان فلا نستطيع أن نرى شيئا سوى الاستسلام العاجز لأقدارنا التمسة !!

لقد قاموا الوحدة بين مصر وسوريا بقنايل الدخان اللظيفية حتى دمروها وبعد وفاة عبد الناصر ، الذي قتلوه ، اعتدوا رمزا لنضالهم !! وبعد هذا وذلك يحاولون تزييف الوعى العربى بطرح قضايا متناقضة مع مزيد من المصراخ والغويل على الذى ضاع وهل الذى سيضيئونه !!

ولسنا نعرف زمنا عربيا أردنا من زماننا هذا ، حيث اتفق ما سمي باليمين واليسار ، بيتنا ، على تدعيم حقولنا ..

ما نريد أن نعرفه هو :  
هل التيج ، وحمامات الدم ، صفة من صفات الأيديولوجية الماركسية ؟

أم أن اعتناق الأيديولوجية الماركسية المستطرفة يكون نقطة للتعامل لأجهزة المخابرات المركزية الأمريكية ، وخاصة أن صالح مطيع وزير خارجية اليمن الجنوبي السابق - الماركسي الخميني - قد تم إعدامه بسبب ثبوت علاقته بالمخابرات الأجنبية . !!

أم أن صالح مطيع اكتشف أن زملاءه الماركسيين يعملون لصالح المخابرات المركزية ، فأعدموه قبل أن يكلفهم أمرهم !!

كلها أسئلة وقضايا تحتاج إلى مناقشة .. ليس كذلك ؟

### تحسين عبد الحى

الإحساس بالغربة بعدا دينيا باستمداح صور تشير إلى ميلاد المسيح مثل : وقت إضاءة الشموع ، والرجال الثلاثة المحكمه ، والتجم ( كابيلا ) ، وذلك في مقابلة الظلام المملكت فوق وبه مصر وشوارعها البشعسية - إشارة إلى اللوت - والغريبان التى تقيم على المكان ، وتنتهى القصيدة بجناين البيتين :

أوتار التور بين الظلال  
في مصر الآن وبعيدا عن مهابيا ،

ونباريا هي المدينة التى نفسى بها المسيح شبابه في فلسطين ، وكان الشاعر يمس بالخبين إلى ( تباريا ) هربا من مصر أو كأنه يحد ذكرا هونا لكى يتحمل العيش حيث طفق قلبه أن يكون ؟

وسط تصنيفات لا حدا لها ولكن شباه متخاذل ، يعيش العقل العربى مسامته الأليمة .. فلماذا رجى ، وذلك تقدمى ، وهذا ثورى وذلك شوقيلى إلى آخر هذه الألفاظ ومشتابها تعيش مأساة تحلقنا !! وسط غابة من صحف نظم غريبة متفائلة ، وأجهزة بأكملها تقيم أسوأها لنخاسة الفلم يعيش العقل العربى مشغولاً ومشغولاً .. ينظر بطلاحة لن حوله بعد أن فقد القدرة على الإدراك والفهم !!

فمن بين جثث ما يزيد على خمسة عشر ألف قتيل في بلد يقل عدد سكانه عن مليون نسمة نسال :

لماذا يتهاور الرطق الماركسون الخمينيون - الشندد المغالتي منهم والمشد - بالسلاح داخل اجتماعات لجنتهم المركزية أو مكتبهم السياسى ؟ ولماذا يتقلون هذا الحور بالسلاح إلى شوارع مدمم وقرهم ، فيدمرون كل شيء ؟ .. ومن يكون لهم التصبر ومن يكون الهرم ؟ بعد أن دمروا بلادهم بالكامل !! لقد ظل الشيوعيون في اليمن الجنوبي يتولون ولا أعوام طويلة : إن نظامهم الماركسي اللبني هو نظام متخيز عن العظيم العربية الحاكمة الأخرى ، لأنه استمر (اشتراكي) ثورى محزان للجماهير الفسرة الكاذبة ... إلى آخر هذه الشعارات التى يسرع الشيوعيون في ترديدها ، فهل تدخل حمامات الدم التى فطنت شوارع عدن ضمن هذا التميز ؟

لقد أشعل التميزون الثوريون حربا أهلية في بلادهم من أجل السلطة في بلد فقير ، لماذا ينجفون من آلا عيب أيديولوجية لتبرير ما فعلوه ككتلة ؟

نحن نعرف مقدما أن مزيداً من الشعارات سيتم إطلاقها في ساء الوطن العربى فزيد التاجيب للفظي

ويتضح أن المدينة زوجة خاسلة لأنها تمضى كيا تموتت بيتنا لا يجد صاحبنا ما يؤنس وحشته :

والطالب غريب الأطوار في غرقته الضيقة الحارة

بالطابق المعاش فوق الشاطيء يسمع صفارات الإنذار تيز شجرة قلبه ، ويعلق كتبه ، بيتنا أشواق يمجزه التعبير عنها كجروح مفتوحة

تتربى فيه شبح لثاة لا يجد .

وقى قصائده الثانية ( القاهرة ) يصور الشاعر نفسه كإنسان مقطوع الصلة في جموع لا يفهمه ، ويتخذ

حيث عشاق اللذة أو الأزواج الأثرية  
يامرسون الحب أو يتنامون بعد الطعام .

في كل مكان سباق حقيقى أو موهوم  
كل يتناضل لكى يكون  
سيد ساعة من الزمن ، أو سيدته .

فالإشارات إلى عشاق اللذة والأزواج الأثرية وأنهم يمارسون الحب أو يتنامون بعد الطعام ، كلها تعبير فيج عن حرمان الشاعر في بلد غريب عليه .  
وقى ثلاث قصائد أخرى ( مصر ) و ( مرسى ) و ( سيارة جابوار في القاهرة ) يتحدث دوجلاس عن الموضوع نفسه - تقريبا - وهو الفارق بين عالم من المعاناة والحظ والحرمان ، يعيش مونه ، وعالم آخر من النعمة واللامبالاة يراه في القاهرة والإسكندرية ولا يستطيع أن يفتبر منه ، لكنه ينغم عليه .

وأما داريل فقد كتب قصيدتين عن مصر ، الأولى هي ( الإسكندرية ) والثانية هي ( القاهرة ) . ودشم تشابه التجربة بين الشاعرين وانفلقها في الحديث عن مصر التى عرفها خلال فترة الحرب ، فإن شعر داريل أقل كجديداً وأدنى في تعاليف كراهيته لجموع يعيش حياة عادية ولا يبال به كثره غريب عليه . فهو يحاول أن يقضى طابع العمومية على تجربته ويتحدث كإنسان وليس كجندى إنجليزي يترفع التعاليص مع عالى الحياة والموت معا . وهذا الفارق مفهوم في ضوء معرفتنا بأن داريل كان مرفها نسبيا ، إذ عديم في أعماله الجاسوسية في القاهرة والإسكندرية ، وليس في سلاح الديبكات في صحراء العلمين مثل دوجلاس . ويتبدأ قصيدة الإسكندرية ، بصور أولئك الذين يتمتعون بحياتهم مع الأحياء والأصحاب بيتا هو وحيد لا يجد أنسا :

للسمعة الآن مع الأحياء والأصحاب ،  
الذاهبين لغابات حلوة لم يعرفها أحد ،

أو من يقعون في المخذعة الكبرى ،  
أفنى هذه الورقات المتطائرة من الحريف :

تنوات الشط يضربها البحر المالح ،  
وبن عليها في الظلمة ترام

يمضى لأفاق حب جديد أو حظ أو حب أكثر .  
أما أنا فامضى الآن

عبر سليات كثيرة إلى ما هو أنا .

وبعد أن يتأمل الشاعر حاله إذ هو وحيد في غرفة مفروشة بصفة عارة مكسدة ومظلمة بالطابق العاشر ويسرح في أصدفاته وكل من ألقى بهم الزمن أو الحرب في هذا الشاطيء ولم يستطع الله أن يغلظهم لا ملك إلا أن يهاجم الإسكندرية ويصفها بأنها زوجة لوط أى زوجة خائنة :

على أبواب أفريقيا لو أقيمت مدن كثيرة  
فوق لأصبحت إسكندرية

كزوجة لوط - صورة تجعل المرء يبكى

الرؤية هم الذين استطاعوا أن يخالطوا على روح الأسلوب المسرح وخطه الظل وهم يسمون وراء هذا الحذف النيل .

وعلى أية حال فإن تأثير النماذج الكلاسيكية على الكوميديا لم يظهر بصورة ملموسة إلا عند منتصف القرن الخامس عشر . هذا مع أنه يقال أحياناً أننا يمكن أن نتجسس التأثير الكلاسيكي على مسرحية «غرميس» (Chrysis) المكتوبة عام ١٤٤٤ والتي تنسب إلى إيتا سيلفيو بيكو لومبي Enea Silvio Piccolomini (١٤٠٥ - ١٤٦٤) والذي أصبح يهرق فيها بعد باسم البابا بيوس الثالث Pius II . وفي تلك الأثناء وإلى جانب هذا النتاج الإبداعي سارت بتخطي ثابتة ومشعرة عملية التتقيب عن الكوميديات الكلاسيكية القديمة المفقودة . فتم الحصول على الكثير منها وترجمت . ففي عام ١٤٢٩ اكتشف كوزانو Cusano بالمانيا إثنى عشر مسرحية لبلاتوس وهي مسرحيات لم تكن معروفة من قبل . وبعد اختراع المطبعة لآقت هذه المسرحيات ذيوها واسعاً ، وطبعت كوميديات ترتتبوس لأول مرة عام ١٤٧٣ . فقرأها الناس بشغف شديد وأقيمت لها حفلات إلقاء خاصة أي أنها كانت تلقى على الجمهور من فوق خشبة المسرح . وقدمت في بعض الأحيان في عروض مسرحية على جمهور عريض من المثقفين . ولقد بدأ الدارسون يربطون عنايتهم لأستورفايس كاتم إكتشاف بعض المعاجم والشروح القديمة .

ورويداً وويداً لآقى عن التشثيل نفسه قبولاً وشيئاً من التشجيع على أساس أنه يحقق بعض الأهداف التعليمية . وتعرف إيزابيلا ديست Isabella d'Este في خطاب لها بيزرخ بعام ١٥٠٢ بأن «الفواصل Intermezzi» قد عوزت المسرحية ما تنقله من جاذبية . وهذه اللفظة الإيطالية Intermezzi مشتقة من نظرية اللاتينية Im termodii وتعني إدخال بعض العناصر الخفيفة أو الكوميديية فيها بين فصول المسرحيات الجادة أو



## كوميديا المثقفين

د. أحمد عثمان

### بذور النهضة المسرحية الإيطالية

إن محاولة إحياء التراث الكلاسيكي للتراجميديا لم تكن بالنجاح الكامل في إيطاليا عصر النهضة . ولكن نفس المحاولة قد أصابت لندرا من التوفيق فيما يتعلق بالكوميديا . هذا مع أننا نضع في الاعتبار ما قاله الناقد المعاصر لهذه الفترة وهو إلد لاسكا Lancos II الذي إشتكى من الشكوى من أن كوميديا التمرور (saggi) هذه لم تعد تناسب العصر لأن سلوكها وديتينا وأسلوب حياتها قد أصبح مختلفاً تماماً . . . فلا عزم ولا تهي لأبناء من اللطفاء .

ولم تصلنا كوميديا بترارك فتركت شرف الأولوية في الوصول إليها لمسرحية باولوس (Poulus) التي كتبها عام ١٣٨٩ تقريباً المؤلف بير باولو بير جيو Pier Paolo Vergerio (١٣٧٠ - ١٤٤٤) . وبلاحد أنها لا تتمتع بشيء من الكلاسيكية سوى في الشكل الخارجي . ولقد حاول راهب دومينيكان في «كوميديا بلا عنوان» (Comedia sine nomine) فيما بين ١٤٥٠ و ١٤٦٠ أن يعالج موضوعاً رومانتيكياً ومن الصعب الاعتراف له بالنجاح في ذلك . وتمثلت الكوميديا لبعض المؤلفين آنذاك أمراً حيوياً وأكثر جدية من مجرد التسلية الخفيفة أو الشيعة تلك أهم وضعوا لها هدفاً سامياً وهو الإصلاح والتثقيم . بيد أن قلة قليلة من أصحاب هذه



## عزيزى المشاهد اقبل التليفزيون

التلفاز عند الخلق رد فعل إيجابى وليست تلقى سلبى

عزيزى المشاهد إذا لم تكن مؤمنا بهذا الجلسه فمن حثك أن تلقى التليفزيون في وجه أى برنامج ثقافى معنا بذلك رفضك له . . .

وفى مناقشه هذه الجلسه اسبح في عزيزى المشاهد - المتلوق للثقافه - أن أستعين بقول أستاذنا المفكر الكبير زكى نجيب محمود عندما كتب في كتابه «مهم الملقين» شارحا منهجه لمعى كلمه «مستف» قال: ( هو إنسان يضاعه أفكار ، سواء أكانت تلك الأفكار من إبداعه هو ، أو كانت منقوله عن سواه ، ولكنه آمن بها إيمانا أعمقه بأنه يعيها ، ثم لا يتصر على أن يعيها هو شخصه ، بل يريد أن يقتنع بها الآخرين ليحيوها معه . . . )

الأخرون اللذين يقصدهم أستاذنا الكبير هم نحن المتلوقون الملقون للثقافه وعن هذا أقول أن ثقافتنا يجب أن تكون رد فعل إيجابى وليست مجرد تلقى سلبى يأتي عن طريق الضغط على أحد أزرار التكنلوجيا الحديثة التي تلقى في وجهنا بأحد البرامج الثقافيه ، هذا البرنامج الذي يدعو لأحياء الأفكار وأقوالا رعا لا صرفها لها أصولا أو جذورا ، والأهم من ذلك لا عرف إلى أى مدى يمكن أن أنتج عنها ، وهل قائلها هو المصدر الوحيد الذي يعتمد عليها ، كذلك عزيزى المشاهد دقق بعينك في أذنك بسر من أسرار العمل التليفزيوني في مجال البرامج الثقافيه وخص بعامل الزمن أو الوقت . . . لا يمكن بأتى حال من

الأوبرا . وكانت هذه العناصر في الغالب اسطوريه الموضوع ويمكن أن تعرض كوسيله تعليمية على الصوفى في القصور الملكية أو في المهرجانات التي يقامها الأمراء . وهي تقابل في المسرح الإنجليزي مشاهد التكر الصامتة Interludes وفي المسرح الفرنسى (En-tremes) وفي المسرح الأسباني Extraméses أو Extraméses. ومن الواضح أن هذا النمط الخرجي الإضال كان يستغل بهدف أن يصبح الزاد الثقافي في المسرح مقبولا .

وعلى أية حال فلنمنا ظهر لودوفيكو أربوستو Lodovico Ariosto (1474 - 1533) كان الكائنات التي أختصت بقية الترميم والكواكب الأخرى الصغيرة . إنه مؤلف الملحمة الشعرية الرومانتيكية «أورلاندو فوريانو» Orlando Furioso المكتوبة لتكريم رعاة الأدب من آل ديست إذ أن المؤلف قد لخص معظم من حياته في خدمتهم . ولقد تركت هذه الملحمة تأثيرات ضخمة على أدب عصر النهضة بأوروبا كلها . ويمتد أربوستو من ناحية أخرى أشهر وأفضل كتاب الكوميديا الإيطاليين فهو يعنى مؤسس ما نسميه كوميديا الملقين (Commedia erudita) . ويقوم بناء مسرحياته على نظم المسرحيات اللاتينية إلا أن عنوانه يختلف فهو يستمد من حياة المدنية في عصر النهضة .

كتب أربوستو أولى مسرحياته «كاستار» (Casto) (بالترام 1508) وهي تعالج موضوعا تقليديا يدور حول شابين ولما في حب فتاتين يتكلمتا تاجر الرقيق الجشع . وينجح الشبان في تحرير عبيوتيهما بمساعدة عاهدا واسع الحيلة .

أما مسرحية «المذنب» أو «ولفظا ون» (Ippolito) (التي كتبت أيضا تزام 1509 ثم أعيد صياغتها شعرا مع المسرحية السابقة) فيها بعد . وتعالج هذه المسرحية دسائس شاب صغير يتكرر في زنى خادم ليتصعب عزله . ولقد حازت هذه المسرحية الإيجابية القبول من البابا الذي صرح بها للعرض ويبدوكون رفاة . وترجمت هذه المسرحية إلى الإنجليزية عام 1577 في قام بالترجمة جاسكون Gas coigne الإديريه هام كشعر وهو يصوغ مسرحية وترويض المرأة .

ثم تقم الشاعر مسرحية «السيرج وماني» (Il Neg. Tor auto) عام 1570 واستعصر الأرواح عام 1570 وعرضت على المسرح عام 1570 . وتتحدث عن شاب صغير له سلوك عجيب فهو يمس زوجته ويغنيها بينما يعيش هو في حرية مطلقة مع عاهلته . ولكن يتصل من هذه الضيقة المشتشبه به بتظاهر بعض الأمراء والميرب الجسدية وبمساعدة أحد التجمعين الفلكيين ونواظق إسقاط هذا الشاب أن يقدح الجميع ولاسيما هاد الذي يسمى لملاجه .

وبعد ذلك تات مسرحية L'Amor عام 1579 وهي أفضل مسرحيات أربوستو وأكثرها أصالة . يعالج المؤلف في البرولوج (المقدمة) أنه حاول أن يكتب شيئا يسمح به أحد من قبل في الكوميديا . ويعني اختراع حيلة جديدة لا للكتاب الرومان كانوا قد استعملوا

الأحوال أن يسمح زمن أو وقت أى برنامج ثقافى بأن يعطى أمانة الكافية التي تعطى فكرة متكاملة عن أى موضوع . فلو حدث أن غطى البرنامج جزءا كبيرا من الموضوع قلنا مازلت أقول أن أى برنامج عزيزى المشاهد أن تكون علاقتنا مع ثقافتنا صلاقة مشبورة ويصبح دورنا هو أن نستلقى على ثقافتنا ونستعرض ونضغضرو زارنا ليقوم هو بالعمل كله دون مشاركة فعالة وإيجابى منا .

وكما جاء في كلمة أستاذنا الكبير زكى نجيب محمود أن والثقاف يضاعه أفكار فالبرنامج التليفزيوني دوره الترويج لهذه البضاعة والبضاعة . . . أى بضاعة تقنع لقانون العرض والطلب والمستهلك لهذه البضاعة لن يستطيع أن يجده طلبة إلا إذا عرف معظم ما يعرضه السوق نفسه . وسوف الأفكار يحتاج إلى مستهلك إفتتاحي ، ومصدق عزيزى المشاهد أن بضاعة الأفكار تحتاج إلى طلبها على قدر كبير من الوعى بما يعرضه السوق في مجملته حتى يستطيع أن يميز ما بين الفث والدين منها ، وعندما يصبح على هذا القدر الواعى المميز ويصبح مستهلكا إفتتاحيا . زوربا سوق الأفكار السوق الوحيد الذي لا يشكل ضررا أو استهلاك للإنسانى - وهذا المستهلك هو أنت عزيزى المشاهد والذى لا يفكر لحظة في خلق التليفزيون وبه أى برنامج ثقافى لأنه حتى لو كان مختلفا مع الفكر الذى رأى به هذا البرنامج إلا أنه سواء وبسمه إيمانا منه بالقول القائل : اختلط منك ولكن حرص على أن أعرف رأيك ، واختلاط وحصر كله ورد الفعل الإيجابى . وإلى اللقاء عزيزى المشاهد في حلقة قادمة

### سميحة غالب

عنوان «أيام التسلط» Scenarium ثم عدنا إليه بعد أن اكتملها بصورة مغارة وأعطاه عنوانا آخر هو L'Amor. portista . وتناول قصة هذه المسرحية حول تعديلات حكم طالين لفتاتين . إذ يستعينان على جهنبا بعامد ذكى ينامي الكروسي . وتخلل المسرحية مواقف درامية جيدة وشخصيات لها سمات الفردية المميزه . وتسلط المسرحية أيضا إيقاعا وقراءة والنظام الفعالي والكتس لفهم شخصية من أحد الرعايا .

ومن الواضح أن الكوميديا كانت بالنسبة لأربوستو مطروحة في قلبه . يستعدها كوسيلة لتكثير من يرى مطرقة المسرح . وبلاطه على استخدام الأحداث الكلاسيكية بعمرية الهيمن لا بصبونية الحديثة لستقام أن يخلط المادة القديمة بالمصطلحات الحديثة فأبدع إيا إبداع . وتجهد بعد آخر أدخله أربوستو وهو الليل إلى الرأية في تصور المخرج وصف مسرحيه . إن مسرحه كوميديا ساخرة مليئة بالمسائل والنماذج الكلاسيكية لحيات المدنية ، بعصمة عامة

من نظراتهم الإفرق شائع حاكوا على منوالها مسرحياتهم . وفي الواقع تدفن مسرحية أربوستو هذه بالكتير لقصة بوكاشيو في «الشره أيام» (Ducameron) الواردة تحت رقم 1782 . وفي المسرحية نجد خادم لافوق وابسته كوريلو يفتل في الحضور على حمة وعشرين دوكة (ducati) عملة إيطالية آنذاك) كرشوة لصاحبه المأمور (L'Amor) . ثم يتقدم دور الخادم أكثر مما نجد في الكوميديا القديمة . وتتقدم صاحبة المأمور بشرى من المظاهر الإنسانية فهي في موقف حرج تتمرز بين قواد زوجها الجشع وعشيقها البائس . وفي تطور آخر يفسر لافوق للإختفاء بمريل أخسر الفراع هريا من المضربين . ولكن أحد الأترياء يعرض الاحتفاظ بهذا البرميل في يته حتى يتم السداد . وفي النهاية يجد لافوق نفسه في منزل حبيبه ليتلقى وتكتبي المسرحية بالزواج .

وترك أربوستو مسرحيه «الطالبان» Gli Studenti غير كاملة فأكملها أخوه جابر على يد Gabriele وأعطاهما

# معارك فكرية بين المعري والخيام

د. عبد القادر محمود

والشجرة تلك التي أثمرت ثمارها في فكر المعري والخيام، قد باضت وأفرخت مع فكر ابن المقفع (ت ١٤٢هـ)، وابن السراونسي (ت ٢٥٠هـ) أو (٢٩٨هـ) وعبد بن زكريا الرازي (ت ٣١١هـ)، أو (٣١٣هـ)، ذلك الفكر الذي بدأ غوه منذ بداية القرن الثالث الهجري مع حركات مدرسة السبيئة من الشيعة الغلاة، والدعاة القرامطة وتلاميذهم من الباطنية بمختلف صورهم ونحلهم.

ويمكن أن نجد مدخل آراء المعري والخيام في غخطها الأساسي لدى أفكار ابن المقفع في الدعوة إلى إبطال الديانات على أساس زعمه تناقضها وتسخيها لبعضها البعض، ولدى أفكار ابن السراونسي في نبوة العقل الصاعدة بالنسبة لأوهام النبوات والديانات والشرائع، تلك التي جاءت بنظم ينفر منها العقل، أو لا تدل على عقل، ولدى الرازي في دعوته بأن الأديان تتناقض مع العقل، كذلك معنى الأجماع، وفي دعوته القرامطية بأن الوحي لم يغلغل في عمق ( ) بل هو باب مفتوح لمن كان له عقل، الأمر الذي فتح الباب للباطنية والبهائية في القرن التاسع عشر الميلادي.

أما ابن المقفع فقد تعرض للأديان عامة وشكك في قيمتها، نجد هذا الحكم سافراً في حديثه على لسان «رويه» في كتابه «كلیة ودمنة» حيث يقول (كنت وجدت في كتب الطب أن أفضل الأطباء من يطلب على طبعه لا يبتغي إلا الأخرى، فربأت أن أطلب للاشتغال بالطلب ابتداءً الأخرى... ولكن مهنة الطب لم ترشده، وشك في قدرته على تخفيف آلام المرضى، مع ما ناله من هدايا ومكافآت من البلاطين والموكود، ولهذا عاد بعد أن غير مهنة (تعدت إلى طلب الأديان والتماس العدل منها فلم أجد عند أحد من كلته جواباً فيما سألتها عنها، ولم أر فيها كملوى به شيئا يحق لي في عقل أن أصدق به ولا أن أتبعه).

وقد اتخذ ابن المقفع اختلاف الأديان والمذاهب (كما يستنتجه المعري والخيام) دليلاً على فساده وطلأها ومن هنا كانت الدعوة إلى إبطالها وتحذف العقل وحده نبياً، وقد جهل أو تجاهل هؤلاء الدعاة جميعاً أن

واللأدريه كما أنه هو العصر الذي تار فيه الامام الغزالي على كل هذه التيارات الخبيثة بعد أن عبر مرحلة الشك في تجربته الخاطلة التي حدثنا عنها في كتابه المنقذ من الضلال، وبعد أن واجه كل هذه التيارات الخبيثة من الرافضة واللاحدين في كل الجهات الماثوية والمجوسية والشيعة، وذلك في كتبه فضائع الباطنية، وتماثل الفلاسفة ومقاصد الغلاة وغيرها من أمهات كتبه الخالدة.

وسأعرض كمقدمة لهذا البحث الأساس الذي اعتمد عليه فكر المعري والخيام، وهو تراث عصر، ثم أعرض فكر المعري وفلسفته، ثم أعرض فكر الخيام وفلسفته، ثم أعرض أخيراً دراسة مقارنة لفكر المعري والخيام لتعرف في النهاية مدى استفادة الخيام من فلسفته من عصرهما المحتشد بأعنف النظريات الفكرية والفلسفية خطراً في ذاتها وفي موضوعها ومنهجها من روح الإسلام والأديان السماوية عامة.

أما عصر المعري والخيام فلعل أهم ما يتميز به هو الصراع المذهبي والفكري بين أنصار العقل المطلق، وأنصار الجبرية، وبين أهل السلف والفرق بين عند النصوص، والأشاعر المولعين بين أنصار العقل، وأنصار النص أو النقل، وبين الشيعة الباطنية وخلفهم للمذاهب العقلية والسلفية والسنية، ثم ما بين هؤلاء جميعاً وبين أهل الديانات الأخرى كاليهودية والمسيحية من الأديان السماوية، والمجوسية والتائوسية والزرادشتية والمزدكية، والبوذية وغيرها من الديانات الوتية.

لهم أن الحركات الشعبية كانت الرائد الأول وكانت التبع الحظير لكل التيارات الباطنية التي ابتقت عنها كل النظريات المنفصلة عن الروح الإسلامي. ويمكن القول بأن أقوى الآراء المنطوقة

أسعدني كثيراً وأنا أبحث وأتق في أفكار عصر المعري والخيام أن أقرأ للدكتور طه حسين قوله في ذكرى أبي العلاء (وقد كان من الحق على أن أضع فصلاً موجزاً أو مطولاً للمقارنة بين أبي العلاء وعصر الخيام).

ولاحظت أن الذين كتبوا عن المعري لم يتعمقوا هذه المقارنة حتى الآن وبخاصة في غخط الشك واللا أدريه والفلسفة العقلية واللا عقلية لدى المعري والخيام. كما لاحظت أن المؤرخين والفقهاء لم يتحدثوا عن العصر المضطرب الذي عاش فيه دون أن يصلوا أفكار هذا العصر بمخطوط فلسفته، ويوثق أن يدرسوا دراسة ما هن مدى استفاد فكرهما من هذا العصر، وإنما كان الحديث فقط عن المعري بالذات من نواحي إيمانه وزنه، وشكه، وحيرته بين الشك واليقين، وعن الخيام من نواحي صولته، وثبوته الفكرية والفلسفية على المذاهب والمعتقدات، لكن دون أية دراسة منهجية مقارنة لفكرهما بالنسبة لهذا العصر الذي عاش فيه المعري (٢٣٣هـ-٤٤٩هـ)، وعاش فيه الخيام (٢٧٧هـ-٥١٧هـ) كما عاش فيه الإمام الغزالي (٤٨٠هـ-٥٠٥هـ).

وقد قرأت المعري في كل فكرة ثم قرأت الخيام في أهم تراثه وهو الربايات فوجدت في بداية الأمر تشابهاً في أصول المخطط الفكري القائم على الشك المطلق، أو التراجع بين اليقين والشك إلى الحيرة، إلى لا أدريه يغلطها أحياناً بسبب استغفارات، وسجيات ندم لا تستطيع أن تحو هذه للأدريه العارمة ؟

ثم وجدت في دراسة للعصر الذي عاش فيه فكر المعري والخيام أن هذا العصر المعجب وهو المتدبر عبر القرون الثالثة والرابعة والخامسة من الهجرة هو الذي مد المعري بهذا المزاد الضخم من فلسفة الشك





## أول الشجرة

الله قال : هذا سيد أهل الدير قيس بن حاصم التميمي ، ثم قال لبعض من حضر : أشهد في كلمتك التي تقول بها :

وحى جميع الناس نخب عسولهم  
تجرك الأذن ، فقد يرفع النفل  
فلما أظهورا بشرا فأظهر جزاءه  
وإن مشروا حنك اللحيح فلا تسل  
فإنه الذي يؤنسكم منهم مسامحة  
وإن الذي قد قيل خلقت لم يسل .

ويذكر أن أبو عبد الله الفضل الحميري قال : سألت أبا من أول من قال الشعر ، فتشددت هذه الأبيات :

تغيرت البلاد ، ومن عليها  
فوجسه الأرض مغبر كسبح  
تغير كل ذي لون وطعم  
وقل بشاشة الوجه الصبيح  
وجاورنا صديق ليس يفنى  
لصحن لا صوت لتستريح  
أماهل ! إن قلت فإن قلمي  
عليك اليوم مكتب كسريح

ثم سمعت جماعة من أهل العلم يقولون أن قالها أبو نادم ، عليه السلام ، حين قتل ابنه قاتل هابل . وذكر أن إيليس لما سمع هذه الأبيات أجاب آدم عليها بأكثر ما يشتبه فيها من طرده من الجنة . وروى أن بعض الملائكة قالت للشعر ! قال الفضل : وقد قالت الأشعار المعلقة ، وهاد ، ولعود . فمن دلنا إذن على أول بيت من الشعر ؟ لنعلينا نحيب أسنة الشعراء !

### أحمد الحقوق

جانب الله سبحانه شيء قديم لأنه أقرب إلى التعريف أو أقرب إلى القول يقدم للأمة من الله . وما أكنه الرازي امتداداً لمن سبقه أن النبوات لا داعي لها ويكتفى بالفعل المنفرد ، ثم إن النبوات ( كما يترجم ) - وكما يسئل الحميري والخيام من بعده - أسباب المداومات ، وصحة في هذا بأن وجود المتناقض من الأنياب مع ادعائهم جميعاً بأنهم يتأخرون من وحى الله الواحد إنما يدل على أنهم غير صادقين وأن النبوة لهذا باطله .

وسترى بعد هذه المقدمة أن هذا المخطط المعيب هو الذي أثرى فكر الحميري والخيام ، كما كان السبب المباشر في ثورة الإمام الغزالي ، الذي وقف في وجه كل هذه التيارات الخبيثة مفكراً وفيلسوفاً ومتصوفاً ورجلاً دين ، على علم ويقين ■

من أنطق الناس الكلام ؟ ومن علمهم الحروف واللغة ؟ ومن يضرب بطن الرسول .. يستعجب الله الغفار الشحيح ١٢ تنصرف أول من وضع الرموز والأعداد وأول من رصد الكواكب وقسم السنة إلى أشهر والأشهر إلى أسابيع وهذه إلى أيام وساعات ! ثم أثاروا وحرف الكتابة الأولى .. من عرف كل ذلك كي يدلنا على أول بيت من الشعر ؟

قدم قيس بن حاصم التميمي على النبي (ص) فقال : أتدري يا رسول الله من أول من رجز ؟ قال : لا ! قال : أبوك مضر .. كان يسوق بأهله ليلة ، فضرب يد حيدله ، فصاح : وايداه ! فاستقرت الإبل وزلزلت ، فرجز على ذلك . ثم قال : يا رسول الله ! أتدري من أول صاحبة صاحت ؟ قال : لا ! قال : أمك حنيفة ، كانت معها ضرة ، وفي الليل نحت عنها ، فلما لم تجده اعتزلت وصاحت عليه . ثم قال : أتدري من أول من علم بك من العرب ؟ قال : لا ! قال : وسفيان بن يحيى الحميري ، وخلق آله حتى جنت في قومه ، فخلق بالشام ، فكان يبي سحرًا . وكان يحمله فقال له : إن لك لغة ما في بلسنة أهل البلد ، فقال : أجل إن رجل من العرب ، قال : من أيها ؟ قال : من مضر ، قال له الرازي : أهلاً أبشرك ؟ قال : بلى ، قال : فوالله إن هذا الذي أنظر لمن مضر . قال : وما اسمه ؟ قال : أنظر في كتبي ، فنظر ورجع إليه فقال : اسمه محمد فلما رجع سفيان إلى قومه ولده له غلام فسمه حمداً كان ذلك يلدور في جمع من الناس بينهم عاتلة فقلت : من هذا يا رسول

تتأقفاً واختلافاً ونسخاً من الكتب القديمة ليهبها الحيض ، وهذا في رأي دليل باطلها الذي يوجب الدعوة إلى إيظافه وعدم الإتيان بها .

كما ذهب ابن الروندي إلى أن حكاية الوحى ، أو الامام ليست متوقفة على النبي ولا على نبي كانت من كان ما يدعي عدم إغلاق باب الوحى من البابية والرافضة وغيرهم . ولما الرازي فقد توسع فيها قدمه ابن الخنوع وابن الروندي وسائر هؤلاء الزنادقة حين أكد لخصر الحمري والخيام امتداد لمصر وفكره ، أن الشر في الوجود أكثر من الخير أو أساس الكون ، وأن وجود الإنسان لملا نعمة وشكر عظيم . كما أكد في فلسفته قلم الملة ، في الوقت الذي اعترف بالخلق على تأرجح بين هذا وذاك وحل تناقض . لكنه لما كان قد حاجم فكرة التوحيد الإسلامي الذي ينكر أن يكون إلى

اختلاف الأديان ( كما زعموا ) دليل على مبدأ التطور الديني بالنسبة لكل عصر ، كما أن اختلاف المذاهب والفرق وبخاصة في الإسلام ، أكبر دليل على حيوية هذا الدين وأثره على شموله لكل عصر وكل زمان وأعظم حجة على أنه دين الاكتمال ، لأنه كان تمام النعمة كما قال الله تعالى : ( اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام ديناً ) . آية ٣ من المائدة) ولأن عمداً ﷺ هو الشهيد القاطم على كل الأديان ، ورسالته هي الرسالة الجامعة بإدليل قول الله سبحانه ورجتا من كل أمة شهيد ورجتا بك من هؤلاء شهيداً .. آية ٤١ من النساء ) وليس فقط في الدنيا بل في الآخرة أيضاً بدليل القرآن ( ويوم نثبت في كل أمة شهيداً عليهم من أنفسهم ورجتا بك شهيداً من هؤلاء . آية ٨٩ من التوبة )

أما ابن الروندي فقد ناقش في رسالته المتصلة فكرة النبوة ، وحكم بطلانها وأكد أن العقل هو أعظم نعم الله ، وهو الذي يعرف به الله ، وإذا كان الرسول (أى رسول) يال يوحى أو رسالته أو نبوته مؤكداً بها أحكام التحسين والتثنيح والإيجاب والخير (سلطاناً على النظر في حجة وإجابه دعوته ، إذ قد خبتنا في العقل هه ، وإن كان بخلاف ما في العقل من التحسين والتثنيح والأخلاق والخير فحيثما يسقط هنا الإقرار بنبوته ) .

وكم خصص ابن الروندي في مجموعته من الإسلام أن عند ﷺ (أى بما كان متادراً للعقول على الصلاة ورسل الجانية ، ودمى الحجابة ( في الحج ) والطواف حول البيت لا يسع ولا يصير ، والمعدنين حيرين (الركن والمقام ) لا يتعدان إلا بضرا . وهذا كله لا يقتضي عقل وما الطواف على البيت إلا كالطواف على غيره من البيوت .

ولا شك أن هذا قد أتمم الحجاج (ت ٣٠٩هـ) في فلسفته في مدم أبدان الشعائر والتكاليف الشرعية كما أكد عبد الحق بن سبعين (ت ٦٩٧هـ) بقضى الرأي حين وصف الظالمين بالبيت الحرام بأهم (حر المذار) .

وسترى أن هذا الرأي هو ما رددته في قوله بعدد الجرم على الأديان :

صعبت لكسرى وتبناه  
وتغسل السجود بزل القبر  
ويجسر لها استوى سجدتها  
لما صنعته أكنف البشر  
وتعجب اليهود برب يسر  
يسفك المصداق وشم القدر  
وقدم أنسا من أقاصي البلاد  
جناق السجون ولبس الحجير

وما تركه ابن الروندي للمعري والخيام قوله من القرآن إذ كان القرآن حقاً معجزاً في مواجهة الغفالات المبرية الفصحية لما حكمه على الجمع السباين أو يسمرون اللسان المعري . وما حجة عليهم ؟ ولا شك أن هذا طعنا صريحاً في أصوات القرآن . ثم إن ابن الروندي قد ترك للمعري والخيام فكرة أن هناك



وَبُرْعُ في الأسيات  
نحو أمام التوالد  
ندعو  
وندعو  
وندعو  
وما من عيب  
فدما بالذبح كأم النجيب  
وترجع قبل الشروق  
لكن لا ترانا السقاء  
فتلظن في الضممت  
كأم أحلاوتنا  
ونوئل في يهرجان البكاء .

حياء :-

حينما قصعد الشمس  
فوق سطوح المنازل  
وتنقر فوق رجاء التوايل  
لقوم من الموت  
تغيب أوجعنا  
من غناء الكوايس  
نس الزمان الذي أعتاننا  
ولحارس  
- دون حيا -  
طفوس الحيا السعيدة

وردة الألوان :

ولي أقسم سوا يسكن الوجد  
فقد بعث بنا السنوات  
واشترت إلى بلد الشيب ،  
وضاع في حقل الكهولة مؤبسم الحب  
وإن يبق سوى دمتنا  
ولم يبق من الماضي  
سوى الأجاد في الكتب  
ولم يبق من الإنسان غير  
الهكل الخرب  
فأين حدود هذا الجرف ؟  
هل نروي تواريف البلاد ،  
وتروي روح الكار ،  
وتروي وفيها  
وترجع من فجاج الأرض  
نزع ورقة الألوان .

وقال عمرو بن معد يكرب

ليس الجمال بمشز  
أن الجمال ممدان  
كس من أخ لي صالح  
ما إن جرت ولا هاد  
اليسسه أنوابه  
ذهب الذين أحبههم  
فاسعلم وإن ديت بردا  
ومينال أورثن حمدا  
بوائه يسدي لحدا  
ت ولا يرد بكاي زندا  
وخلفت يوم خلقت جلدا  
وبيت مثل السيف فردا

## قصائد

مفرح كريم

وليمه :

كنت انتظر الضباخ  
لأرتدي ثوب الكلام  
وأشرح اللغة التي فقدت معاليها  
وتاعت في البلاد  
لكني  
ما كتبت فتح بالكلام ففاري  
حتى رموي  
بالجود  
فانتظرت في القلب  
أشجان الضباخ

من يبدو خلف النافذة ؟ !! :-

حين نزلنا العبرات  
نخرج من دوزان الفجاة  
مثلا يتسرب وحش من النيم المتجند  
يسكن أصدان أزواجنا  
فراء  
وتعشق فيه خيال  
يروح ويبدو  
ويظهر خلف التوايل  
تمسكه كلما يأتي علينا

حين التفتنا  
- لم يكن قد مر وقت -  
فيل أن تساب أنواق السلام  
فتح اللغة سيرة التذكار  
أعرجنا حوائجنا  
انظرنا فوق موج الأميبات  
ثم انتظرنا  
بعد أن يرتاح فينا  
ومنا العال القديم  
حتى دخلنا متحف التذكار  
أعرجنا أحنانا  
من جوب الذكرة  
وعلى موالدنا التي كنا نسيناها  
وخنا لتعلم في فؤاده  
فان على اللحم الطوي  
وتسعين على الصراح  
بأية لم نستها

علالة :-

صعد الصغار على التلال  
وامطروا بالحجارة



ورحلتنا في المذاب ١٩...

عن  
طورها ..

قال : هل يحدث الآن ما لم تَرَمَهُ /  
هي المرأة من نقيع الحرارة  
تسكب  
في  
والديك ..

يقول : وهي الالة الحق ...  
يا سيدي : فيم تَتَلَّى الوصايا  
وليم تَرَجِي المواريث ١٩  
يا صاحبي : علمتنا النصول انتضاب الدماء لشرابها  
واكتمال الثمار  
لاغصانها ..  
...../...../.....

فأهضت :  
دلتاي لا تستحق البوار  
يقول : .....

فأصرخ : ..  
واللحن ينساب في الماء طلق الفراشات  
لكلنا العازف الحلو  
يتخفى  
مراميرة  
بين  
بين ... !

يسبغت الطراوة في مقانيه  
وزهو  
الرخاوة  
في وجتيه ...  
...../...../.....  
أنا نافر لا يبالي الفناء  
حكاياته من حوير النخاعة والرقيبة  
والشرقات  
الخوارج

## الفرشيات تشرح الموقف

أحمد زرزور

قال لي : ذل الذي غنوة  
فاجتهد للمناق ،  
نمياً ليعطر الصدى  
إذ يدل على الأية - الغار  
والسورة - النار ...  
...../...../.....  
يضرب مثلاً عن العوسج المغموس  
حول الحدائق / شوكته من كتاب  
الربيع ، وحظوته من رضاء  
التعب ... !

قلت : ما يُعَبِّبُ الشُّوكَ ١٩...  
قال : «صداق العيون البهية يُزجيه ،  
إن الهوى يمتويه ...  
...../...../.....

يشرح مكر الغمام  
وصفو الشمس  
ويرشفي بانها بعيد ... !

قلت : لكنني هارقي في الرضاب ،  
وأوفن بالحلم / أنا لثباً بالريح  
كلفت بالبرء والغيث  
بكسر المقازات ..

قال : «أنتبه  
فألرحال التباس  
القصيد احتراس  
فهل ينلم القلب للريح ،  
هل تسلل الخطو للزلم ١٩  
...../...../.....

يلذكر في ألف نوع من الموت  
خلف النوافذ ...

قلت : هل العشق إلا انتلاخ الجناح ،  
وهجر المباح ،

## اعتبار

محمد فرج

والجرح في أضلعي أطويه ياقلندس  
لكنتني أبدا ما غالسقي يأس  
أضراق المال والأوهام والسكاس  
أهنا ما بهته ؟ هل هبات النفس  
لا الدار تفتح لي بابا ولا الرسم  
يسارق أين ؟ أين السدار والفرس  
وفوق أعراشها أطيارها الحرس  
وليس من شاطئ في جوفه يرسو ؟  
على صدها أفاق العزم واللباس  
لتفصل العار عن جنتيك ياقلندس  
وفوق خضر الروابي تشرق الشمس

مازال سهم الأسي في القلب ينسد  
أضفى على وجيل والسذ يشقاني  
عطيشتي أنفي ياقلندس من زمن  
فبعت ميراث أبيائي بلا ثمن  
وسرت أحمل أوزاري على كض  
هويي .. لغف .. ما بالها اختربت  
مالي أراها لفسرط الصمت موحشة  
وزروفي في يحصار الشبه سرخف  
لنقد أفقت وب لشار دمدمة  
وليس غير دماء القلب أبذلها  
قد أن ليليل أن تطوي غلاكله

فإن قام ما بينهما راقصا

فكسل إلى بيسته يرقص

السخرية هنا تشمل حتى الشاعر نفسه ، فهو يهين  
إلى بيته راقصاً مثله مثل الآخرين غير ملق بالآ إلى  
أحداث البلاد ، ولسان حاله يقول للحاكمين المستبدين  
بأمور السياسة ، رافضين كل الرقص إشراك شعبهم  
فيها يفعلون :

أستركم أسرى بمنصرج الولوى

للم كنتيتوا التصح الإضحى الغد

وهل أنا إلا من غزبة إن غوت

فوت ، وإن ترشد فزبة أرشد

وهو هذا الشاعر وابن مكنته ، يسخر من صديق  
أعلن توبته عن الظلم ، فيعلمه الشاعر أن توبته هي  
المحال في ظل أوضاع سياسية واجتماعية لا تتبع  
للتقنين فرصة المشاركة في جسد الأمور ، فهل يبقى  
إلا الظلم إذن ؟ وهل من سبيل إلا غيره أيما الصديق  
الناصب في غربة ، المنصرف إلى لا مكان ؟ حتى إذا :  
عائد إلينا ، بل سقا إنك هابت حتى في إهلاك هذا :

يا رب صربيد إذا ما انتشى

أربى عمل المجنون في مسه

لألسوا لفسد تباب ، وواله ما

يسوب أو يهمل في رسمه

ولما كويته هذه

صربلة أيضا حل نفسه

أما القاضي سند بن عثان الشول عام ٥٥١هـ  
والمدون حاليا يحيى الفرغدة وهي من الأبيات الشعبية  
بالفردوس : فيأذنا بأبيات ظاهرها الفكاهة وباطنها  
الحزن والمزج من المصير الانساني ، ذلك المصير الذي  
تدور به سلفا هزيمة الفرد في معركة البقاء

وزائرة بالشبيب حلت بمغفري

فبادرنا بالنتف خوفا من الحظ

فقلت : هل ضفى استطلت ووجدت

رويك للجيوش الذي جاء من خلفي

فأخزن هنا على فراق الشباب ، والخوف ثمة من  
حجم الشبيب (أول إنداد بجوى الموت) مضمون  
جاء ، وموقف تأمل غارق في السودانية ، يد أن  
الصياغة الفكاهة وفادرها بالنتف . . . . . وقالت :  
رويك للجيوش الذي . . . . . تلك الصياغة لا شك قد  
تقدم القارئ فيظن الشاعر القاضي صائبا ، إنما  
القارئ اللوذعي خلط بأن يخص برفله ، فمفسر  
الشاعر مومر هذا القارئ ، الأرب وبم بعد حين .

\*\*\*

ومن العصور القديمة والوسيلة ، ينتقل البحث إلى  
العصور الحديثة ، محاولة لفهم سر هذا الرول الشرى  
السكندري بصياغة الجاد في قالب فك . نرى الشاعر  
عبد اللطيف الصيرفى يكتب من صديق ليم رزاه الدهر

به .

يسولون لم تصحب فلانا وإنه

تقبل تراه الأرض ضعف الأمانة

## الإسكندرية :

## مدينة حزينة

## وشعراء ضاحكون

مهدي بندق

حتى أنه ! وتقول القصة إن الرجل ظل حبيس قسمة ،  
خضيا في أحد الأديرة غير مبال بتوسلات الأم . . غير  
عليه ، يخبئها إلى رؤيته حتى مات .

عندل فحبس سمح رئيس الدبر للأم التكلل أن  
تنظر إلى الجف . . مجرد نظرة لا غير ، بدلها ماتت الأم  
للتحق بيديا في نفس الحفرة .

تلك القصة الحزينة المرعبة ، إنما تمثل ما فشل ،  
تجسدت الروح الخشوية القلقة ، المحبة للجسمال  
والحسن ، الرافضة للقيح والشر الكون ، للتسورة عن  
الشكل الخادم بضا عن الجواهر والحقيقة . وهي الروح  
التي تجد تجسيدا بقوة في أبطال الأساطير النازعين إلى  
الرحل أبدا ، عن صمتها علاقة خاصة بين مذهب وبين  
البحر : حوليس ، السندباد ، الكاين إهاب بطل موسى  
ديك . . . . . عالم ، علاقة يكون الكل أو لا شيء . وهو محور  
الحركة نزوها أو هروبا . فلنفس إذن تلك الروح . . . التي  
تجسد أيضا في شعراء الإسكندرية . . . . . ذلك المنحى  
الغريب (الضكة في مواجهة المصائب والمحن) والذي  
يلاحظ على ما خلفه لنا ديوان الشعر السكندري !

\*\*\*

ننظر إلى شاعر القرن السادس الهجرى « ابن  
قلناس » ينتقد ساعرا مجلسا من مجالس الغناء  
والطرب ، يثا للبيئة تصطبغ بأحداث جسم .  
فأشد الذين يشربون خم صلاح الدين الأيوبي يهزم أمام  
جنود شارل حليف الفرنج على أبواب المدينة . . . . . ولكن  
ما لأخمين وهذا !

يناسفر إلهامه صوته

لهذا يزميدونا ونُفص

ويستبهم زامر زميد

تبعج له نَقَس أو قَص

في زمن عززت فيه العسكرة ، واستبدت بآثاله  
الجهامة والفتامة ، راح الكاتب يلقب صفحات ديوان  
الشعر العربي ، بأحدا بجاه أوركيولوجي عن سمات  
مشتركة لظاهرة الفكاهة الشعرية ، بأحدا غير العصور  
والأماكن راح يفتش ، فيما راحه إلا أن مدينة بعينها .  
الإسكندرية . . . . . وقد برزت متميزة كأهم ولود هذا الشعر  
الفكاهي . . . . . صياغة ومضمونا ، أو صياغة فكاهة  
لضمون جاد .

للك المدينة التي قلبت عليها العصور ، وتناشها  
المن تترى وتتناهى حتى أنها تنازلت في عهدنا الحالي عن  
لقبها المتواضع : العاصمة الثانية لمصر ، كانت يوما  
عاصمة ثقافية للعالم قبل أن تسلمها كليوناترة إلى فانها  
الغازي الروماني ، الذي أسلمها بدوره لقومه الروماني  
بعد هزيمة بحرية ثقلية في أكتوبر ، وإذا بمصرها  
الروماني يلقى بها في أتون هائل يأكل ذخائر ونفائس  
مكتبتها العظيمة ، ويتصل من بعد من التهمة محاللا  
أن ياصفها بالعرب المسلمين ! وأخيرا نفهاس نى  
مؤامرة الأجانب في عهد الخديوية تنشر مذبحة مروعة  
تكون مدخلا لاحتلال بريطاني للبلاد جميعا يطمح على  
أفانها زعاه سميح عالماديف . فهل يمكن لنا أن نجد  
تفسيرا لظاهرة انتشار الشعر الفك في هذه المدينة  
الحزينة ، إذا ما قبلنا التفسير السيكولوجي القائل : إن  
بعض الضحك محتمل أن يكون رد فعل حثيف على  
حزن حقيق !؟

\*\*\*

في القرن السابع الميلادي : صاغ شاعر سكندري  
مجهول الاسم قصة واقعية ، هي قصة القديس  
أرخبيليس ، الذي رأى جثة امرأة طرحها البحر بركة  
مشوهة ، فأنات نفسه وملت روحه رعبا ، قال على  
نفسه ألا ينظر إلى امرأة قط ، ولم يستن أحدا من النساء



## أخيراً... الارض لنا

من يكون طرف من طولي الصراع هو الأقوى ؟  
هو الأكثر ضغطاً ، وهو الأكثر تحمكاً في أودق  
اللمية ؟  
... حين يتكسر منطق ( توازن القوى ) بين  
الطرفين .

ومنذ جمرت ( اسرائيل ) المفاصل النورية العراقية ،  
ودبرت لأخياتها العالم المصري ( يحيى المشد ) ، وفتحت  
ذلك ، بات من الجبل أبداً ترفض بحسم أي محاولة  
عربية . ولو كانت في أطوارها الأولى . تسمى إلى تحقيق  
نوع من توازن القوى بين الطرفين .  
وبات على العرب أن يفكروا .  
وأحلب الفطن أن العرب لم يفكروا ، أو أن تلاحق  
الكوارث والأحداث الأليمة التي امتدت إلى كافة  
الإنحادات من حوله لم يعطهم فرصة للتفكير .  
فدا اسرائيل ، دولة تلك ، لها تلك سلاحاً نووياً .  
وهذا تلك نحن في مواجهة هذا السلاح ؟  
لا شيء . . .

لقد وقعت مصر في فيتا ( ١٩٨١ ) مع معاهدة الكفالة  
الدولية للعلاقات العربية الاربعة إلى منع انتشار هذا  
السلاح ، ولم توقع اسرائيل .  
ولم تكسب من جراء ذلك شيئاً .  
وأكسبت اسرائيل أهلية .  
ولما تجارب عربية متقدمة في مضمار البحوث  
النوية ، ولما محاولات بحثة مبشرة في الأردن وفي  
غيرها . لكن اسرائيل لن تنتظر كثيراً حتى تنمو هذه  
التجارب أو يتلوهم تلك المحاولات .

لقد اعتادت أن تطرب ، واعتادت أن فر .  
واعتادت أن تنسى .  
إن البداية التي تمثل ضرورة ملحة بالنسبة إليها تتمثل  
في دعوة فهايت للرد تكامل النوي المرى . تتخذ على  
أثرها خطوات عملية جادة وقابلة للاستمرار .  
والبيرونيوم الموجود في الفوسفات المغربي والأوهر  
لا ينتظر استرجاع سوى قرار عربي مشترك .  
هل نفعل ذلك ؟  
وهل تبدأ الآن أم أننا سوف ننتظر يوم تزلزل الأرض .  
زلازلاً ؟

ويطول ( المرى ) ما هنا .  
يؤمل أن يتبع في الحيلة شعراً ولا قصيداً  
أو نبتاً لا شيئاً واحداً قررده بعضي المفكرين  
والمحليلين ، وأجل منطلق معهم اضطراباً لا راحة -  
يصف وأتينا يوماً بعد آخر .  
هذا الضم هو أن العرب ( ظاهرة صوتية ) .

وليد مثير

أما أليات فكاكية ، غير أنها تثير التفكير ، وتلمح إلى  
الواقع السياسي ، وتتند بذلك ولع الناس بالزعامة إلى  
حد التفكير

\*\*\*

ومن النقد الخفي إلى المعارضة الصريحة ، يشد  
الشاعر بريم التونسي ابن الاسكندرية وربيها الأثير ،  
قصيدة المجلس البلدي عام ١٩١٧ لتكون حديث  
الناس لا في الاسكندرية وحسب بل وأيضاً في مصر  
جما ، تميزاً من ضيق الشعب بالفرقالب الكثيرة  
وقسوة الموظفين القاتمين على جما :

قد أوقع القلب في أشجان والكمد  
هو حبيب يسي المجلس البلدي  
إذا الشريف أن فدا لتصف أكله  
والتصف أجمل للمجلس البلدي  
أقول حتى لو أن في الطريق أرى  
فرشين ، ذا في ولا للمجلس البلدي  
كان أسى بل الله تربتها  
أوصت وقالت أعرك المجلس البلدي

\*\*\*

وإن جلست فيجيبى لست أتسركه  
خوف الصوص وغرف المجلس البلدي  
أعشى الزواجر إذا يوم الزلزال أت  
يغني المروس صبيبي المجلس البلدي  
وربما وهب الرحمن لي ولدت  
في قطبها يندميه المجلس البلدي  
أسمت لا أدهل الحرف من لغة  
في الحرف - إن قيل فيها المجلس البلدي  
إن السعد على الجبل أبله  
يدرب سلف عليه المجلس البلدي  
ثم استمع إليه يحدث مرثيا حكم عليه بالسجن  
فيقول له :

السجن هسلك لا تكن مستكفا  
فلقد هسلكت أيترا مسلوفا  
كل عيشه والبس ( فديتك ) عيشه  
وأشرب هنيئا ماءه المسوفا  
لو أطلقوك أكلت أمراستها  
وشربت كى تروى الغليل - النيل  
يا مشمر الراشدين كسوا إني  
لاظنكم ترضون صزارايبلا

\*\*\*

وهكذا تولدنا الفكاكية في شعر السكندريين قديما  
وحديثا أطارا ، أو للتلل تبلور غللا شافيا يكشف  
عن مرارة وآلم وحزن غص . لكن الروح للذة الأمانة  
الرابية في الفرح والسرور ، تحل كل هذه المراتب  
وكل تلك الآلام والأحزان إلى سخرية وكفاكة ، ربما  
لتدفع الغلار - إلى مواجهتها بنص جريئة غير هيبانة  
ولا متعجلة . فليس بعد السخرية من التقاضي إلا  
الانتفاض عليها والعصف بها . . لصالح الانسان  
الجديد .

قلت لهذا قد أمدت اصطلاحه  
ليضع في الميزان يوم القياسه

الأشياء هنا تطلب لضعها ، اللؤم يطلب لضع  
بفضل الصبر عليه ، ومن ناحية الصياغة ، فالكفاكة  
هنا مطلوبة لإيجاد النقيض ، كما أن فعل أحد شوقي  
( ركم ظلمه الناس تقسيرا لهذا البيت )  
ومضمان ولي هاهنا يسا ساقى

مشتاقه تسمى إلى مشتاق

فهذه السخرية اللطيفة من أولئك الذين يعدون أيام  
شهر الصوم أن تنقضي ليوماً من الحصر بما ، قد دفعها  
شعراء الاسكندرية ( والشاعر في لغتنا العربية معناه  
الظن الذكي ) باعتبارها دعوة غير مباشرة للتمسك  
بالفضيلة والأمان بأحكام الدين الخفيف في رمضان  
وغير رمضان ، ولكنها الصياغة تخفي في طياتها الدعوة  
إلى الجادة ، والفن أولاً وأخيراً دعوة إلى الفطيلة ولكن عن  
طريق غير مباشر .

فهل تأثر أمير الشعراء العرب بشاعر الاسكندرية  
عبد القليل المصري الذي أورد هذه الأبيات في ديوانه  
الصادر ١٩٠٨

هات اسقي من رائق الصهباه

واهب - فديتك - غلة الرقياه  
واخلط خلصاتها بمحلول الهنا  
واجمل رحمتك الأني للندماء  
'أقبلع إزارك يا سائلا وشقي  
واخلع عذرك في مدى الأهواه

لقد كان الرقيب الحق في ذلك الوقت هو اللورد  
كرومر ولم يكن بعد شهداء دنشواي قد دفع بعد ، فأى  
عداء هذا الذي يخلع ، وأى إزار يعلل إلا أن تكون  
دعوة إلى القذ بأسلوب الفن  
أما الشاعر السكندري أحمد أبو النجا فيعظم الزعيم  
سعد زغلول وفي نفس الوقت يقرص آذان أتباعه ،  
فيتهنئ لفرصة رأى فيها سعداً راكياً حماراً وهو يطوف  
بعض ريف مصر في جولة انتخابية ، فيقول

حمار الزعيم زعيم الحميم  
على عرش ملك الحميم أمير  
نفس البهال له سجدوا  
وخسله الحميم حين يسير  
ويجري فلا والتمس في جريه  
يدانته إن صار فوق الجهور  
وإن كان ولعفسك ، صفارة  
لن الهميق سكان المسفير  
أحس جلال الذي فوق  
فصار الهميق شبهه الزعيم

ثم يقول لهذا الحمار سافراً :  
حلت السياسة في بأسها  
ولو أصفوا أسكتوك الصور

فهل رمز الشاعر بهذا الحمار إلى أناس اعتادوا أن  
يعملوا الزعامة على ظهورهم إلى سنة الحكم ، دون  
تفكير فيها ويعلمون ، حتى ليصرخ وأحدم في مظاهرة :  
والاحتلال مع عدم خبر من الاستقلال مع عدل ؟ ؟



«ويعين الأفعال الإيجابية للحكام ، ينفذ الشعب الطيب جزاءً مثلاً ، لا يزيد أمامه سوى رجال الفكر والفر ، يتجه اليهم بحثاً عنه يكتب له الشكرى من ينصفه في عالم الواقع ، ومن يصنع له التعديلات يندأ عنه الشر في عالم اليتيم ، ذلك يجسد عمل ( الفكر ) والفر منقسمين على انفسهم ، بين اهل بيتهم على ( الواقع ) ويصفها بالسذاجة والجهل ، ويرى ان وظيفة الفكر في المجتمع هي تسجيل الواقع بمحايدة تامة ، ووظيفة الفن هي الترفيه ، عن تلك الكتابة تخفياً عن همومها ، وتلك تلك الانجاء دراما الكاتب والفنان « توت » ، بينما يناظره انحاء آخر مثل الفكر « مسطاط » ، والذي لا يتعامل مع الجماهير ، ويرى ان وظيفة الفن هي « التعبير » الصادق عن آلام الناس ، وصياغة موهبهم صياغة فنية ، تصل بنا إلى اصحاب ( الفعل ) الذين عليهم ان يحققوا لهم ، ومن هنا فإن وظيفة الفكر التبرير الحياتية ، لتصل إلى الكشف عن حقائق الحياة ، ودمجها أمام اصحاب الفعل ( المفعول ) ، شرطاً لا يدخل في تشابكيات ذلك ( الفعل ) ، حتى لا يفقد حرته وحياديته داخله ، وانما يظل محتفظاً باستقلاليته كقوة معادلة ومراقبة لقوة العمل .

وكما هرع الشعب إلى أهل الحكم بحثاً عن الخلاص من قهر الحكم ، هرع « ايزيس » اليهم بحثاً عن المساعدة في استعادة الحكم الصالح ، فقد اخضى زوجها الحاكم اخيراً « اوزيريس » منذ فداها بالاس إلى ولية « طيفرون » ، ولقبها كانتى عندئذ ان شيئا مكرهاها قد حدث له ، وعاملتها توجهها إلى أهل الفكر لمساعدتها في العثور عليه بكافة الطرق ، حتى ولو كان طريق السحر ، فهي لا تتورع عن استخدام أية وسيلة لتحقيق ( غايتها ) ، وهي تضع يدها عليها انماهاص اصل ( الفكر ) في مازق ( عمل ) يتهربان منه ، فالأخلاق الذي يقصر الفطن عن الترفيه ، ووظيفة الفكر هي التسجيل الحياتي ، خروا من التورط في صراع سياسي أو نزاع على الحكم ( توت ) يرى انه لا جدوى في قدرته على معارضة « ايزيس » ، فشكاهه غير مقلقة لانها تتسرع عن يدها الحكم وقد وعدنا خيراً ، وتعاونه فدية ، وسعده في كل فقط ، بينما يرى الاتجاه الآخر ( مسطاط ) التجاوز بوظيفة الفن حدود الترفيه إلى غموم التعبير ، إنه لا يبد من معاول « ايزيس » والوقوف إلى جانبها ، مرتباً ان من يصل لثا لا يخاف متصارعة الفن ، وان وقف بمحاولة حله عند حدود الكشف لايزيس ان السحر لا يرمده له ، سواء في التعاويل ، او في قيمة الفن ذاته ، وانما في الإيمان الذي يلقه قلب الفن في القفوس ، فالقن لا يغير الواقع ، وانما يغير مسانق ( فعل ) التغيير في هذا الواقع ، وارتباطاً بذلك ( الإيمان ) الوجداني - لا العقل - تتحقق المعجزة التي تعطيها « ايزيس » من خلال قلبها هي ، والذي يدحا على كاهنا « اوزيريس » ، ومن ثم يتبادل امامها « ادمانتا » إلى سلوك عمل يعتمد على الفعل والعمل « أمضى إلى قلبك وحده .. هو الذي يدلك ، وهو بانثا لك فكر لا يضيف إلى « ايزيس »

وعيا جديدا ، فهي قد هبطت عليه مؤمنة بقلبها ، ولقها خطي ، قاي « ، وعجرت بتوجيه مؤكدا الاعتماد على ذات القلب .

انطلق الحدث الدراسي في مسرحية الحكم من غياب أحد أطراف التعاون في سلطة الحكم ، فقد تعامل الأمر من قبل ، حيناً تم تقسيم اوزونان العمل بين الشقيقتين : « اوزيريس » الذي يقضي حياته من أجل الآخرين ، فيحقق لهم الخلاص ، و« طيفرون » الذي يعيش حياته من أجل ذاته ، فيجني ثمار تلك الحضارة مديرا شؤون الريحة ، لكنه تجاوز دور ، وادان يستأثر بسلطة الحكم وحده فاقطال رب الخير ، مما احدث اهتزازا في حركة التعامل على ساحة الواقع والكون ، فاضطر الحكم ليزيس بحثاً عنه لاستعادة استقرار ميزان الحياة المختل ، ومن ثم تتطوّر بنا المسرحية لكشف عن موقف « طيفرون » من « اوزيريس » ، فهو يلقاها في التبرير على هود ، بعد موارته الانفعالية ، سامها لان يعلم الناس ، عبر شيخ الياء وفلواته الاعلامية القديمة ، ان غرق « اوزيريس » ( الملك للذهال ) وفيها هو امر طبيعي ، مستحدا في استقرار ملكه على دعاته وقدرته العقلية الثمينة ، وقوة وتنظيم انفسه من السادة ، الذين تركهم يثرون ، فينبون له بالوال ، وذلك امام فية « اوزيريس » كرمز ، وتشتت انفسه من علة الناس ، ورغم ذلك فإن « طيفرون » يخشى ان ترتب « ايزيس » في الأمر ، فتثير له المشاع ، لذا فهي ترى ان انتصاره لن يكتمل إلا بالقضاء عليها نهائيا ، فبدع ( معجزة ) للقيام بذلك للهمة ، حتى يمكن له ان يعثر لأمور الحكم التي تتطلب بطقفة دائمة .

وعلى حين يلقى « طيفرون » بالصندوق الذي به « اوزيريس » إلى مياها البحر ، مبتدعا عنه ، يلقى طفل بنفسه خالقه ، مجازاً بحياته ، أملا في معرفة ما في داخل ذلك الشيء الخلاقي ، فقد فقد « طيفرون » مؤامراته على لحيه : المصرفة والعمل الخير من أجل القدر والآخرين ، عموما ما هو معلوم على جهول ، ملقى بين الامواج ، فينقل بقلب حياته في سبيل الكشف عن الوقائع الطرقي يستخرج بعض الحيرة البسطاء المتصفين من البحر ، ويصومون باغتياح جودهم امتلاكاً لقشورهم ، فيقرض عليهم الرجل - الموهبة صفة اكبر ، ان يفتروا بين تلك الموهبة المجولة والمطلعة إلى ملك مدينة ( بيلوس ) حيث يملون ، مستغلين من العائد الفضلك تلك الية ، ويتفقد له ذلك ، فيعيش جهولا على أرض الشام ، نثرا الحضارة هناك ، حتى يقضي كجود معرفي عمود الأساس لوجود المملكة للذي كله ، وقد استخدم الحكم في صياغة الواقعية للاسطورة : الاستمارة القنوية في قول ملك ( بيلوس ) عن دور « اوزيريس » في ملكه وقصره انه « العمود الكفائي » الذي يقيم صفته وينظم اركانه ، ببلايا من اللذلة الرمزية في الاسطورة التي دلت بصفتين « اوزيريس » إلى شواطي « بيلوس » ، حيث يجتصنه جلع شجرة آلي . بأن الملك يومنا لنصنع من ذلك الجذع المحتضن لجثة « اوزيريس » عمود الأساس لقصر .

ويتبنا يفتح وجود « اوزيريس » المعرق الحضارة في بلاد الشام ، يفتح غياهه من مصر الظلمة والاكاذيب وتزييف الوعي والغفر واليب ، قالمته الجلود بيدا بنسف كاي الأفكار عن العهد السابق ، ويضيف صورة الحاكم بلسان امام الناس ، ويتهتم بالانحلال والانشغال بوعي الغفر واليب ، ويثني بشيوة حقيقة ايزيس ، ونعتهما بالجنون والشؤم لابعاد الية مسامحة شعية لها ، وينصاع الشعب ويثني للعهد الجديد ، متحولا بسرعة لتصديق من موقف إلى يقينه ، محققا ذلك التصول في سلوك ، حيناً تهبط عليه ايزيس « بحثا عن زوجها ، وأملا في مساعدة ، فلا تجد سوى الامانة والطر ، فقد اصابت رمزا مفرضا مطاردا ، كما اضحي زوجها رمزا ميتوا شنيا ، ولّى ظل القهر والتزييف لا نجد « ايزيس » أمامها سوى الحب ، وظلها كان زبلا للفتل الآخر الذي يقضي بنفسه خلف الصندوق الخلاقي ، فيغيرها حقيقة ما شاهده ، إدراكا من بأن النصح لا يحل بالمعرفة مع وصول « ايزيس » ، وإذا منذ اشراق قلبه اللبدي بغيره الرجال الصندوق المهرج في البحر ، فجلدب معه صديقه الطفل إلى الغيب ، وعقفا هذا اللقاء بالهنا معرفة يخيمون المؤامرة والقائمين بها ، فيحول شكلها إلى بقاء ، وجهاها إلى معرفة ، مع تأكيد بفسرورة الاستمرار في البحث دون كلل ، من أجل الكشف للفتل ، وتعلن رفض الية أمام الطفل ، والذي ما ان يبتدع عنها حتى تتداخل كرامة ضعيفة ، وتتهار على ركبته مولودة تتاحته على رجلاها « اوزيريس » ، الذي يصر الحكيم ، رضى عن الاسطورة ، على حياليتها ، حتى تستطيع « ايزيس » ان تصل اليه ، دافعة اليها للعودة إلى الوطن الذي يامه يوما ، لكن لا يجوز لاوزيريس ان يبيه ، ورغم رفض الية ( بيلوس ) في البداية تلك العمدة ، إلا انه يوافق حين يعلم بحقيقتها لاسترجاع عرشه ، لينين له « اوزيريس » ان العرش ليس هوما يدموه للوطن ، ولكنه نداء الوطن ذاته ، فحياته ودوره لا تكونان إلا على ارضه وبين اهله .

وبالعقل يعود « اوزيريس » إلى الوطن ، فشيئا بزوجته لسنوات ثلاث في منطقة نائية ، مبتدعا بها من الحكم وشكالة ، متجبا منها طفلها « حوريس » ، تلك النشأة فتدق في الصغرة اعاد اليها لها النيل لتحصيها ، ويعرف بين الناس بـ ( الرجل الاخضر ) ما يجلب اليه الاطفال ، فهو من حيث لم يدرك ان اساس من حوله العمود الخير الذي يتكسب به حب الناس ، ويضرب اليه حيون الآخرين ، ومنهم اهل ( الفكر ) ، فيأس مسطاط وقتد بدت عن حرافة حقيقته ، فاضيق خدماها بها « ايزيس » ، متخلين عن صفتيها القديم ، مستغلين ايها كاي تشركها في ( فعلها ) الكفائي ، والذي تدور العتازة في هدوء بعيدا عن صراعات السلطة ، وهو تربتها لانها « حوريس » ، بعد ان اخضعت لسنوات ثلاث في أنتاج « اوزيريس » للعودة إلى أرضه المفضية ، حتى وجود ابنه لم يجعله على تغيير رأيه ، فقد صدم الرجل في القشبة الذي انكرو ، رغم انه عاش حياته من أجله ، وفي وسائل



● أحدهك يارب ... أخيراً امتد لي العمر كي أشاهد افتتاح

المسرح القومي ... وأرى مسرحية إيزيس ، كنت أخشى أن أموت قبل أن أرى إيزيس !!

ما هو الحد الذي ينبغي أن يتوقف عنده المبدع وهو يستلهم إبداعه من التراث ؟

... وهل هناك ما يحول بين المبدع وبين ما يريد استلهامه منه ؟ ... الإجابة على هذين التساؤلين نقودنا إلى لكي نقف على أنه منذ أن أمد بعيد ، يسعى وعلمها حيثما ليست حيث آخر ... ومن بين أساطير تراثنا الفرعون ، استلهم لتوليف الحكيم مسرحيته إيزيس .. فهل نبيع الحكيم ليا ذهب إليه ؟

لا نفوتنا الإشارة قبل الإجابة على هذا السؤال ، إلى أن العرض الذي ابتناه فيه ، وما جاء في نص الحكيم المكتوب فيه آخر ، وإشارتنا هذه لا تعني أننا نضع حجر عثرة أمام المخرج ، في أن تكون له رؤيته الخاصة به ، حيثما يتصلي لنص يود إخراجه ، لكننا لا نقبل أن تختلف هذه الرؤية مع النص المكتوب إختلافاً جذرياً ، وإلا فليجلس هذا المخرج ... أي خرج ... إلى أوراكه ، لينكب عليها ويكتب مسرحيته التي يريدناها دونما حاجة إلى مؤلف مسرحي .

وإن رجعنا إلى نص الحكيم المكتوب في عام ١٩٥٥م ، نقرأ في نهايته ما يقول فيه الحكيم وليس المقصود هنا تصوير الحياة الفرعونية ، أو بسط المفاهيم المصرية القديمة ، بل المقصود هو إبراز أشتات الأسطورة إيزيساً جديداً إنسانياً ، ونخرج معناها على النحو المفهوم في كل عصر ، وفي العصور الحديثة على الأخص ، ونحن نتفق مع الحكيم في جانب وتختلف معه في آخر ، فمن الساذجة بكان الاعتقاد ، أن هناك من يأتي وفي منتصف القرن العشرين ليصور لنا الحياة الفرعونية ، لذلك لأنه لن يجد جديداً يضيفه إلى ما قاموا هم بتصويره على جدران معابدهم وفي تماثيلهم ، أو أن تصور أن هناك من يبدع اليوم إلى بسط المفاهيم المصرية منذ آلاف السنين أما اختلافنا مع الحكيم

## في إيزيس .. فهم تهوى

عمر نجم



## إيزيس ٨٦ ترقص الديسكو في المسرح القومي

الوصول إلى الحكم التي تعارض مع أفكاره ، فقد أن يعيش وزوجيه وابنه في أمان ، حتى يأتى أصل ( الفكر ) بعد السترات الثلاث لبحر كروا ويثروا ( الفعل ) الجهد للحركة لاسترداد العرش المقتصب ، ختارين لحقة زمنية وأوا أنها مناسبة ، حيث هم الفساد كل شيء ، والأمة تنحدر إلى الهاوية .

وكما جلب ( فعل ) « أوزيريس » الإرادة الجبرين الناس ، أهل ( الفكر ) ، استأثرت لـ ( فعل ) انصر للوصول إلى الحكم ، يتجلب أيضاً رجل الحكم الحالي « طيفون » ، فيرسل إخوانه لإبطال ( فعل ) الوصول للحكم ، والفناء ( فعل ) الخير بين الناس ، والتي يملأه ... كما يكشف « قوت » ... عملاً سياسياً يكتب به حب الناس ، مما يمد خطوة أساسية للوصول إلى الحكم ، تشكل تهدد له ، وبخاصة لأنها صادرة عن له حق في الحكم ، وبالتالي لا تكتفى بوجهه ( معزولاً ) من الحكم ، وإنما يعمل على إنهاء ذلك الوجود بالملكة ، وبزمنه وتفرقه في الأرض .

البقية العدد القادم



# جين أوستن ونضوج الرؤية في أدب المرأة

د. ماري تريز عيد المسيح

and Friendship. وفي أول الطريق تبدي أوستن فيها حقيقياً لمعاصر الحكمة السائدة في رواياتها. فبينما رأت الروايات المعاصرة أن طاعة الوالدين شيء واجب وأعطيت تبريراً أخلاقياً أكدته به عنون المرأة ، لم تفعل أوستن ذلك. فقد اتسم موقفها المتحفظ بنوع من الحكمة أكثر تماسكاً وصموداً ، لأنها أوجدت علاقة بين الحكمة والواجب و تماسك المجتمع وحسن الجيرة وحسن المنة ، وبالتالي فالحكمة هنا مترتبة باللا أنانية وليس بالمناطية المفرطة التي اتسمت بها روايات معاصريها .

وفي روايتها ثورث أنجرس Abhey التي كتبها عام ١٨٠٣ ونشرت عام ١٨١٨ ، أي بعد ولعها ، كانت أوستن تسخر من الرواية الطويلة Gothic novel وكأها تقول فيها إن الحياة ليست كذلك. ولكنها لم تتوقف عند هذا الحد ، بل أضافت رؤية أخرى لها هي الحياة في الواقع ، وهي بدورها غير مرضية . وتوضح أوستن في روايتها أن قصة الرعب متصلة في الواقع المعاصر وليس في الخيال ، فلم تقف أوستن عند حد التحكم من الرواية الطويلة ، بل عمدت ذلك للتحكم في الخلق السائدة وكأها ترجع الفطرة السليمة على الدهم الخيالي السائد في التقاليد الأدبية حينئذ .

وفي رواية المغفل والمناطية Sense and Sensibility (١٨١١) تصطبج أوستن الصراع بين القيم ، التي كان سائدة في روايات العصر لتجسمل ماريًا ، البظلة ، حبيبة السن بدلاً من أن تكون غير متعقلة ، فيضمن لقولها مع ويليو سيبها الأول ، جيتريا حينما من عذاب الذات منذ البداية . ولكن ماريًا ناشدود بعد تنضج لها بعد وتتملك كيف تنفرق بين الوهم والحقيقة . وينتهي بها الأمر إلى الزواج ليس لأن كانت تحبه بشخص آخر هو الكولونيل براندن . وتضمن هذه النهاية سخرية خفية لمحبها السطور البظلة استطاعت أن تتلبد على حياء الأول لتفترق من الرجل الذي يبعد إليها المجتمع من حوها ، ولكن مع ذلك ، فهي تستطيع أن تتكيف مع الأوضاع الجديدة . ولو كانت هذه النهاية تثير عجب القارئ المعاصر الذي رأى في ماريًا - منذ البداية - انتقاداً للمناطية على عكس احتها البور التي قبل العقل ، إلا أن بطور الرواية ، يتكشف لنا أن تغفل البور هي على الخندق للتقاليد الاجتماعية بيتاً عاطفية ماريًا نوع من محاولة التعرف على مشاهيرها الحقيقية ومصارحة نفسها بها .

ويصيح زواجها من الرجل الآخر حقيقة لفكرة « المناطية » مع الآخرين وما تشمل من مضمون عاطفي وأخلاقي . وهنا يكمن صمق الرؤية الأخلاقية للمناطية مع الآخرين دائماً ما يصاحبه بعض الألم فهو يتطلب كبت للشاعر الذاتية مما ينتج عنه الألم أو مشاركة الآخرين في معاناتهم مما ينتج عنه بعض الألم أيضاً . وهذا تصبح قضية ماريًا ليست نوعاً من الخنوع ، بل الترفع من المزاوات الشخصية ، التي قد تثير الألم في الآخرين (١٨١٣) .

ما أوقع هذا الطراز الأدبي في الاستعراضات العاطفية التي تجيزت بها الروايات العاطفية .

ولم تلجأ أوستن تلك الأساليب قط . فبالرغم من أنها تتكلم استجابات القارئ لأهداف أخلاقية إلا أنها لا تسعى استخدام السبل إلى ذلك ؛ فهي لا تستعزف قارئها ولا ترضيه على الوصول إلى ما يبتغيه ، بل تستخدم أسلوباً آخر لم يتوصل إليه معاصروها ، فالتصبب سمحها على صقل ذوق القارئ ليؤدى ذلك إلى جذب مقلبيه ومشاركه الجواندية .

ولا نجد في أعمال أوستن - مثلاً وجدنا في روايات فاني بيرس - صراحة بين المظاهر اللاتية والعروض الاجتماعية . كما أن أوستن لم تتغير من الثورية إلى التقليدية مثلاً فعملت ماريًا أمجوروت نتيجة لتصوفها الخارجية . ولكن منذ البداية أظهرت أوستن في أعمالها تماسكاً منطقياً عدهت به أجيالاً من النقاد التقليديين الذين اعتقلوا في تقييم أعمالها تقبياً سلبياً يظهر رؤيتها الشمولية التي توجد بين التناقضات .

وقد بدأت أوستن الكتابة وهي في الرابعة عشر من عمرها وكانت أول رواياتها هي الحب والصدقة Love

شاركت جين أوستن في كتابة الرواية التعليمية التي أشار بها معاصروها في القرن الثامن عشر وقد وصلها نقاد هذا العصر بأنها روايات تعليمية وأخلاقية ، حيث بها لقد اجتماعي . أما نقاد القرن العشرين فقد تبنوها إلى أن أسلوبها يميل قدر كبيراً من التلميحات الضمنية غير المباشرة ، فهو يتميز بالسخرية التي تساعدها على عدم الالتزام بأي التقييد ، فهي تحب العالم الذي سحرها وتكرهه في آن واحد ، ويمثل هذا العالم في رواياتها ، ما غير تساؤلات شيء حول طبيعة أوستن . فكيف توصف بعدم الالتزام في الوقت الذي يتفق فيه الجميع على أن رواياتها تجرد على معنى أخلاقي عهدف به إرشاد القراء ؟ وبكنا التوفيق بين هذه التناقضات الظاهرة في نقد أوستن إذا سلمنا بأن هذا الاتجاه التحكيكي الذي يسود رواياتها ، ذو قيمة مطلقة في حد ذاته .

فقد كان هدف أوستن الأساسي هو جذب المواقف ولم يكن ذلك بالنسبة المين ؛ فالقراءة الأخلاقية التي صمدت الساحة الأدبية في ذلك الحين كانت تتطلب من العمل الروائي تقديم الشخصيات الكاملة والمتكاملة أخلاقياً حتى يمثل بها القراء وتصحب تصرفات هذه الشخصيات فحزناً للاقتداء بها في الحياة ، حتى شكل هذا النمط من الشخصيات طرازاً أدبياً تميز به الأدب التعليمي في القرن الثامن عشر . أما أوستن فقد رفضت هذا النمط وتحدثت بذلك للدوق العام الذي كان يرفض بدورها الشخصية التي تجمع بين الخير والشر . فكان جميع القراء حينئذ يرى أن الشخصية التي تجمع بين الخير والشر هي شخصية متناقضة . وإن كانت أوستن قد قبلت المبدأ القائل إن للأدب وظيفة تعليمية ، إلا أنها رفضت الأساليب الأدبية المعطوسة لتحقيق ذلك الغرض ، وبسبب الذات الشخصية النموذجية . فقد رأت البطولات الخيالية بشرن استجابات عكسية لما هو متوقع ، حيث يرن استعزاز القارئ به عندما يلمس انقضاء من الواقع ، كما أن هذه الشخصيات النموذجية لا عيب الأخلاق ، بل تطبع الرغبات وتفسدوا مجرد اكتساب حطف القارئ .

أما البطلة في رواية «إما» Emma على جانب كبير من الثراء وتنتمي إلى طبقة اجتماعية رفيعة ولكنها تتمتع بقلقة في نفسها وكأناها وباستطاعتها توجيه حياة الآخرين ولو أنها في معظم الأحيان لا تنصب في هدفها . وبذلك قد خلقت أوستن بطلاً تتمتع بحرية الاختيار دون أن تتعدى نطاق القيم المحافظة مما أعطى الرواية قدراً كبيراً من الأثران . فإما لا تبحث عن زوج . فهي تترك أن المرأة الفقيرة بلا زوج في مأزق ، أما المرأة الغنية بلا زوج ، فإيا زالت على قدرتها لاكتساب احترام الآخرين . وتختلف شخصية والدها عن صورة الأب التقليدي في الروايات المصاصرة - حينئذ - فلا تتبين من فهم الحكمة التي توجه أبته وهي على عتبة الحياة ، بل على العكس من ذلك فهو ضعيف وسفيه ومؤرق ، فهو رجل مسن لا يرى أبعد من احتياجه الجسدية . ومع ذلك فهي تقاد مسوقه وتعامله بصبر ، بل ترفض الزواج بينا هو على قيد الحياة . ولكن هذه التضحية من جانب إما لا تضيع بهاء ، فهي تتبادل الحب مع تاتيل الذي يقدم تضحية أخرى من جانبه ، فهو يظل أن يعيش معهم في البيت بدلاً من أن تنقل « إما » إلى بيته هو - كما جرت العادة - بذلك قلل كل من « إما » ود تاتيل ، « أحسن صورة للقيم المحافظة ومفهوم الأثران والتضلع ، ولكن مفهوم التضلع والقيالة هنا هو استخفاف بالحق الضيق ، بل قد اتسما ليشمالاً وصفاً حقيقياً ليصوره من القيم الاجتماعية في جميع تقليدي ، والذي يؤكد هذه القيم ليس الامتنال الأصمى بما هو تقليدي ، ولكن عنصر الحب الذي ربط البطلين وجعلهما يسبحان لفرق رغبتهما الحقيقية للخدمة من أجل المصلحة العامة . وقد نشرت آخر روايات أوستن « اقتناع » Persuasion (عام ١٨١٨) بعد وفاتها . وموضوع الرواية هو البطلة آن وكيفية استردادها لشبابها المائع ، وجاذبها الجنسية ، بل ما هو أكثر من ذلك ألا وهو انتشار حياتها العاطفية من الضياع ، حتى تسترد آن كل ما فقدته .

والحكمة في الرواية تحقق لها ذلك بتميزها للإحساس بأفراط مختلفة من البصر يعيشون لها فرصة المصارحة . فكل مجموعة تسمح لأن بغرض التجربة والتعبير عنها ، وبينما تسمح دائرة عالمها : تسع حياتها العاطفية أيضاً ، مما يبيح « لأن اكتشاف إمكانية الأمل ، فمن ثم السعادة بالتدريج - فالمصارحة والحب يتغلبان على الكتمان والضياع .

إن تقوى أوستن كرواية يكمن في قدرتها على مرج شجون الحياة بشؤون الأدب في كل واحد لا يتجزأ . فهي تبدأ بتسجيل بعض الانطباعات التي بعض الشخصيات التي تتميز عندما تنشأ علاقات لوتى بين بعضهم البعض ، مما يترك عليه بعض المساومات والتغيرات بين الشخصيات الفردية والجماعية اللازمة للحفاظ على المودة والتقارب في العلاقات الإنسانية وتتمتع أوستن في إيجاد شكل ينوئ ذى مستوى رفيع مما يكثف التجربة الأدبية إلى أقصى مدى تستطيع فيه تصوير نراه الحياة الحالية من الشكل .



شخصيتها وسط عائلة تكون من أب متعلق ذي ذاته ومكب على القرامة ولا يكن الاحترام لزوجه التي تسعى إلى تزويج بناتها الخمس . وتتابعها في الرواية وهي تجل نارة من أفعالها وأحوالها أمام دارسي التي تقترن به في النهاية . وترى كيف أن كبريائها الأسمى وكبرياءه دارسي في الوقت نفسه ، يتمتعهم في بداية الطريق من التعرف على حقيقة مشاعرهم ، فالتباين هنا بين وجهات النظر يؤدي إلى السخرية ، حيث كل منهم يستجيب استجابات عاطفة مما يثير السخرية من الجسوم في إهدار الأحكام . إلى أن يتبادل الطرفان سلسلة من المصادفات في نهاية الرواية ليكتشف لهم فيها حقائق الأمور دون أي مغالطات تتجهم عن الكبرياء أو التميز ، بل تسلم العاطفة الحقة إلى يتأدلوا ، مؤكداً بذلك - في النهاية - أن في الحياة والأدب لا تكون التقاليد قديماً ، حيث عليها أن تكون البتبع الذي يتفق مع الإنسانية وليس كإسلافها .

أما روايتها الشهيرة Pride and prejudice الكبرياء والتعصب ، فقد لفتت داليا على أنها مجرد رواية تعليمية تحشد الفتيات من خطر الاتقياء وراء الانطباعات الأولى ، وتصرده كلمة "Sense" أي التضلع في الرواية بشكل يثير المثل عما يضي عليها سمة للظلة الواقية التي تتعلق عليها ممان شق . ولكن تمد هذه الرواية من أكثر الروايات التي وقعت فيها أوستن حيث مزجت بين التباين والسخرية حتى تعالج الكبرياء في إصدار الأحكام دون حده . وهي لا تفعل ذلك برفضه أو بتقديم نماذج أو شخصيات مثالية ، بل أن تحقق ذلك مزجت بين التباين والسخرية حتى تعالج الكبرياء في إصدار الأحكام دون حده . وهي لا تفعل ذلك برفضه أو بتقديم نماذج أو شخصيات مثالية ، بل أن تحقق ذلك من خلال تعرف شخصياتها على بواطن المألان مما يعملون قدرات على إصدار الأحكام العسافية والتأكد من مشاعرهم فالبطلة اليزابيث بينت تتمتع بالذكاء الذي يشد من القليالة الأنثوية ، ولكنها بالكاهة هذا تتوصل إلى التعقل الحقيقي الذي يختلف من مجرد الالتزام الأسمى بالتقاليد . فمنح تسابع تطور



# العصاة والرقابة

**د. هشام أبو النصر: لم يسقط نظام أو تقم ثورة بسبب فيلم...  
جمال عبد الناصر وافق على عرض فيلم رفضته الرقابة**

**قصة هادي : الأمر مشروط لجنة العليا لرقابة**

ولا بد أن نحذرهم .. هذه وجهة نظري ومن حتى أن أعرضها وأدافع عنها .. وهذا ما قاله رئيس الجمهورية الذي أخذ على نفسه عهداً بعدم مصادرة أي رأى لأى مواطن مصرى .. ثم لماذا تخلف الرقابة من الفيلم ؟ .. أنا اطمئنهم وأقول : لا تخافوا .. لم تقم ثورة أو يسقط نظام بسبب فيلم سينمائى .. وأيام الرئيس الراحل جمال عبد الناصر اعترضت الرقابة على عرض فيلم «شعر من الخوف» وقال المخرجون من الرئيس أنه يحمل إسقاطات سياسية تشبه هو شخصياً .. ولكن عبد الناصر أصدر أمراً بعرض الفيلم وقال : النظام الذى تخلف من فيلم سينمائى نظام ضعيف ولناشل ونظامي ليس ضعيفاً أو فاشلاً .

● بمناسبة موقف الرقابة من الفيلم .. هل تعتقد بأن الرقابة تلعب دوراً سلبياً مع الإبداع السينمائى ؟

■ أنا لا أعطد .. بل أؤكد .. إن السينمائى الذى يريد أن يقول كلمته يتكفل الكثير من المال والجهد المعنى والجسمانى وبعد كل ذلك يبقى رقيب ويفسر الفيلم طبقاً لوجهة نظره هو .. وهناك تزييد فى التفسير وهذا راجع للاسقاط الشخصى .. وأنا أقول أن الاسقاط متعولية تلقى .. إنما التفسير من وجهات النظر الشخصية ليست كارثة وقعت على فيلم المصاغة فحسب وإنما كارثة على الفن بشكل عام .. ويضيف د. هشام أبو النصر : وعموماً هناك دول كثيرة ألغت الرقابة وليس هناك أفضل من الرقابة الذاتية والشعبي .. وأنا أؤكد أن الشعب المصرى يعمل كياً من الرعى يكفى للتصديق لأية عاومات أو أفكار شاذة ووجود الرقابة - كيهماز - ظهر أثناء الاحتلال الإنجليزي للحجر على الفكر والثقافة وبعد الاحتلال ظل الحال كما هو .

## ملحذ أبو بكر

● د. هشام .. لقد قرأنا فى بعض الجرائد أنك تأخرت عن موعد إحضار الفيلم من للمعمل ويتلألأ النوى العرض .

■ لم أتأخر بديل إننى ذهبت فى الموعد الذى حددته إدارة المهرجان إلى دار السينما ومعى «الويوتات» معلنة للعرض .. وقد عرض الفيلم بالفعل فى نفس اليوم .

● هل تعتقد أن الفيلم يتضمن مشاهد دفعت الرقابة إلى منع عرضه ؟

■ أبداً .. الفيلم لا يضم مشاهد رقص أو قيلات أو جلسات حشيش أو مشاهد تمارض مع قيم للمجتمع أو التقاليد الدينية .

● إذن لماذا لم يحصل على ترخيص بالعرض الجماهيرى ؟

■ لا أدري .. حتى الرقابة لم تحدد مشاهد معينة لحذفها وأنا أرفض أن تخلف من الفيلم لقطة واحدة لأنه بناء متكامل .

● مادامت الرقابة لم تحدد مشاهد لحذفها .. إذن ما المانع من عرضه .

■ يردد الدكتور هشام شائراً : يقولون أن الفيلم يتعارض مع السياسة العليا للدولة .

● وهل هو كذلك ؟

■ الفيلم يتضمن رأياً سياسياً أننا مستول عنه فهو يعارض معاهدة السلام لأن إسرائيل لم تلتزم بها .. بل كانت هذه المعاهدة لإبعاد مصر من الساحة العربية .. وأقول أيضاً أن اليهود يبتنا

إسقاطاً من حقيقتين مؤداهما أن الديمقراطية لا تتجزأ وأن لكل مواطن مصرى حق التعبير عن آرائه .. كان من حق الدكتور أبو النصر منتج وخرج فيلم المصاغة أن يحصل على تصريح الرقابة بعرضه الجماهيرى ولكن يبدو أن بعض الأجهزة فى مصر تصر على المسامحة فى أصالة الديمقراطية بالاتيها التثقيفية مما يجعلنا نتصل مع العديد من علامات الاستفهام ومنذ أن اعترضت الرقابة على عرض الفيلم فى مهرجان القاهرة السينمائى والامر لم يحسم بعد .. الرقابة اعترضت والمخرج نظم والموضوع أحيل إلى اللجنة العليا للرقابة .. ونحن نتفق هذه القضية غير ثلاثه أطراف .. د. هشام أبو النصر صاحب القضية باعتباره منتج وخرج الفيلم .. والإدارة العامة للرقابة على المصنعات الفنية ومن الطرف الثالث فى الصراع تم جميعه الفيلم كتلف عباد تلمأ ذلك من خلال آراء أعضاء الجمعية التى طرحت فى تدوة ناقشت المصاغة بعد عرضه هناك .

فى البداية كان للقاء مع د. هشام أبو النصر :  
● كيف بدأت الأزمة التى أوضحت موقف الرقابة فى الفيلم ؟

■ يقول د. هشام بصوت هتكت : حصلت على تصريح الرقابة بعرض الفيلم فى المهرجان .. وذهبت فى الموعد المحدد وهو حفل المسامحة التتاه بدار سينما ديانا ومعى «ويوتيات الفيلم» وقبل أن يصعد مدير السينما أوامره إلى عمال التشغيل ، قد جرس التليفون وعلمت بعد عحادشة قصيرة أن مدير الرقابة تمتع عرض الفيلم .. وذهبت ثائراً بعد إعلان الجمهور لضيقه الشديد وبعد تساؤلات أعضاء الوفود الأجنبية عن سر منع العرض الذى كان مدرجاً فى برنامج المهرجان - ذهبت إلى سعد الدين وهبه رئيس المهرجان الذى أمر بعرض الفيلم فى دار سينما كروم فى نفس اليوم مساء .

خلال الندوة التي عقدت عقب عرض العصابة .. وهذا الطرف عايد تماماً وليس له ضلع في الصراع الدائر بين حركتي الفيلم والرقابة .

حضر الندوة من أسرة الفيلم عرجو وبطلان سماح أنور واحد بدير وأبارها الناقد مصطفى عبد الوهاب

تحدث في البداية فوزى بسا الذى اشاد بالمزج بين الجانبين الدراسى والتسجيلى .. ولكنه احدى اعتراضاً مؤداه أن شخصية الفتاة التى لعبتها سماح أنور كانت مستهترجة إلى أن استطاعت في النهاية .. وهذا خطأ لأن سماح تغل مصر .. وعن غير المحقول أن تظهر مصر بهذا الشكل من الاستهتار .

أجاب د. هشام أبو النصر قائلاً : من قال أن سماح تمثل مصر أنا لم أقصد ذلك .. والفتاة التى لعبت سماح أنور شخصيتها إسمها هالة وليس مصر .. الفنان ليس مشغولاً عن اسقاط للمشاهد لأن الاسقاط وظيفة المنفى .

وتحدث الحضور كمال موريس معترضاً بقوله : إن المزج بين الجانبين الروائى والتسجيلى يمثل مشكلة وما يقصد د. هشام إيراظه لم يتضح .. فلماذا يريد أن يقول من خلال قصة أسرة برجوازية تنبئ طفلة لتربيتها ثم تنور هذه الفتاة عليهم وتزكهم .. ثم المباشرة في عرض مائشيتات الصحف عن بعض الأحداث عموماً الفيلم يبدو للفت وللغث والأرهاب من خلال مجموعة الشباب الذين استخدموا المذائع الرشاقة في قتل رئيس العصابة .

وأجاب د. هشام قائلاً : بالكمس الفيلم ليس دعوة للمف في أن آخر كلمات سماح أنور لمجموعة القتل كانت تنهم على الوعى عندما قالت : « أنا عايزا كرا تفرقا وتنسجوا وما تخلوش غرب يفرق بينكم » .

وأضاف المخرج : أنا تأمل من قاعدة عريضة تمثل الجانب الأكبر من جمهور السينما .. ولذلك أحاول تبسيط الموضوع الذى أقدمه لهذا الجمهور .. وفى نفس الوقت لا أخرج من الفن وهناك وحسنه في الفيلم .. ووضح .. وسلوكيات أبطال الفيلم مبررة

ونترك الدكتور هشام أبو النصر بعد عرض رأيه كاملاً في موقف الرقابة من الفيلم .. ونذهب إلى الطرف الثانى في هذا الموضوع .

وكان اللقاء مع السيدة نعيمة حمدى مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية .

لماذا منع عرض فيلم .. العصابة في مهرجان القاهرة السينمائى بعد الحصول على الموافقة بعرضه . الفيلم عرض

● في حفل غير الحفل المحدد ودار أخرى للعرض وبعد ذهاب عرجو إلى رئيس المهرجان الذى قرر عرضه .

■ أصدرنا قرار منع العرض لأن د. هشام تأخر من مواعده .

● التفتها به وقال أنه لم يتأخر بل أجل الفيلم إلى الموعد إلى دار العرض والنس العرض تليفونيا .

■ قالت السيدة نعيمة حمدى : المهم أن الفيلم عرض 11

● حصل الفيلم على تصريح بالعرض الجماهيرى

■ لم يحصل بعد

● لماذا ؟

■ الفيلم معروض على اللجنة العليا للرقابة .

● عرفت من د. هشام أن هناك تقريراً يقول إن . الفيلم يتعارض مع السياسة العليا للدولة .

■ قالت السيدة نعيمة حمدى : الأمر متروك للجنة العليا لتقول كلمتها .

هذا موقف السبلة نعيمة حمدى وذلك ردودها بصفتها مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية .

ونترك الطرفين المتنازعين لتتصرف إلى آراء وجهات نظر الطرف الثالث للثقل في أعضاء لجنة الفيلم من

درباً كاللواقع وراه استهتار الفتاة مسروقة وعندما وجدت أول فرصة لملاحة عاطفية نفية استغلت وتركت الاستهتار .. أما استهتار اللدغ الرشاش هو لقتل رئيس العصابة اليهودى أو العميل الذى ش ما هو جيل وحاول التفرق بين مواطنين أمين وأخذ الفتاة من حبيبها بعد أن غربه هو ورواحه وأجبرها على الزواج منه .. ماذا كنت تتصور بعد ذلك .. هل يلعب الحبيب ويغيب العميل رئيس العصابة على زوجه من الفتاة التى اختطفها العصابة منه ؟

وأضاف د. هشام : أنا لست أول عرجو مزج بين الجانب التسجيلى والروائى فهناك عرجو خارجون عالميون تعلموا ذلك إذن فهو ليست بدعة .. والفنان لا يحكمه توابل جامده .. وما حدث في الفيلم هو أثنى قمت بالربط بين السبيل وخلاصات إسرائيل مع العرب ليل المعاهد من مصر في ملامح مذبحة بحر البقر .. وفى لبنان أن المعاهد من خلال مذبحة صابرا وشاتلا .. وأردت أن أقول من خلال الفيلم أن هناك ظلمات تنبئ لمصر . وللعرب وعلق الناقد مصطفى عبد الوهاب قائلاً : إن ما جرى في مصر هو قضية هشام أبو النصر في كل القامه .. ولكن من ناحية التشكيك فإن إيقاع المعاهد بطيء وثقل الأحداث مباشر وتحدث بعض أعضاء الجمعية موضحين أن فكرة الفيلم جيدة وهو دعوة للحد والوعى عما يحدث حولنا وقالوا أن هناك أشياء صغيرة لم تفت د. هشام مثل الربط بين اسم الطبيب النحسى دناوى ونجمه داود الذى يملقها على والجناحه الذى يرتديه .

وعلق د. هشام قائلاً : أنا أعلم الحكومة بهذا الفيلم لاني أريد أن يعرف المصري من هو عدوه وتحدث الناقد نادر عدلى قائلاً : أنا في الجواب مع أشياء كثيرة في الفيلم لاني شعرت أن المخرج يدفع شخصيات لترصيل فكره في ذهن هو الأمر الذى أدى إلى تسليح الكثير من الشخصيات للحلمة الفكرة .. ولكن أن تتوقف كثيراً أمام الأهمية الدرامية للفيلم ولكن لهذا الفيلم أهمية حقيقية تتبدور في أنه تنبيه للمصريين من خلال فكرة جيدة وجريئة .

واعتقد أن السادة القراء قد حصلوا من خلال استعراض آراء الأطراف الثلاثة في قضية فيلم العصابة على ملامح قصة هذا الفيلم .

وإذا كان من المعروف أن الرقابة تطلع على قصة الفيلم وبعد الموافقة عليها توافق على البث والتأخير وبعد ذلك تشاهد العرض وتوافق عليه .. يأتى التساؤل : لماذا لم يرفض الفيلم عبر حله المراحل ولماذا منع من العرض بعد استكماله تماماً .

وإذا كان الحق الدستوري لكل مواطن أن يعبر عن رأيه دون مضاعفة وهذا ما يؤكده رئيس الجمهورية داتياً فكيف منع فناناً من التعبير عن رأيه ؟ وكيف نحرم المواطنين للمصريين من الاعتراض على هذا الرأى من خلال مشاهدة الفيلم ؟

كل هذه التساؤلات تترك الإجابة عليها لرأى اللجنة العليا للرقابة التى ستكشف عنه الأيام القادمة ●





# العجوة.. للوطن

## رؤف وصفى

ولم يعد أعضاء البعثة إلى محطة الفضاء أبداً ...

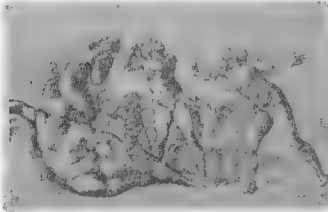
سار خالد في الأنفاق التي يكتشفها الصمت .. وتعميق بها رائحة عطرة عذبة .. وتذكر أول مرة رأى فيها هذه الأنفاق .. وكانت تحدهو الآمال والتطلع إلى المستقبل .. تساءل في سخرية بالغة - « ... أي مستقبل » ..

أخيراً وجد مائدة مجلس بلا حراك .. حينها مفشوحتان وكأنهما مصنوعتان من الزجاج الملون .. ولم يدرك ما بها حتى وجد بقية الحبوب النومة ..

وأدرك ما حدث .. إذن فهذه هي الطريقة التي واجهت بها مائدة .. الكارثة المروعة .. لم يستطع أن يفعل شيئاً إلا أن يتركها لتعود وحدها إلى وعيها ..

جلس خالد في غرفة المراقبة يحدق في النقطة المضيئة التي ظهرت على الشاشة المجسمة أمامه .. أحللت تكبير رويداً .. وهي تتجه إلى محطة الفضاء إنها سفينة الفضاء رقم ١٠ .. وتستصل بالتي سفن الفضاء تبعاً خلال الأيام القليلة القادمة .. ولكن ما الذي سوف يحدث بعد هذا ..

نظر إلى كوكب الأرض .. كرة معلقة في الفضاء يتزجج فيها اللونان الأزرق والأبيض .. وتساؤل رغباً عنه



خفّض خالد عينيه حتى لا يرى كوكب الأرض من خلال شاشة البلورية .. نظر من خلال دموحه إلى التجهيزات الإلكترونية التي تومض في خفوت .. كأنها قلوب نابضة .. تأملها لوقت طويل قبل أن يلاحظ أن ثمة ضوء أحمر يتألق من الكمبيوتر الذي يحتل ركن الغرفة ..

مد يداً ترتعش .. وضغط على زر أبيض وانحنى ليتحدث في جهاز الإرسال التلفزيوني الداخلي ..

قال بصوت مغمم بالحزن ..

« مائدة .. لقد حدثت سفينة الفضاء رقم ١٠ »

« لم يكن هناك إجابة .. بل الصمت المطبق .. والشاشة الخالية ..

... مائدة ! »

كان يعلم أن صوته المرتعد ووجهه المضطرب يتقلان إلى كل أرجاء محطة الفضاء ، فوق الجدران الرمادية المعدنية وداخل المختبرات وعبر أنفاق التوؤود وخلال بطاريات الطاقة الشمسية .. وأمام غرف المراقبة ..

ولكن لم يأت أي رد من مائدة ..

صدر من فم خالد صوت متعب غليظ من القلق والغضب .. وبهض .. وظن أنه يعرف ما حدث برغم أنه احتاط للأمر من قبل ..

سار بخطى متعائلة عبر الغرفة الواسعة التي تشغلها بالآلات الإلكترونية .. ثم إنجبه إلى نفق طويل ذو جدران معدنية ملساء .. ولم يشب الصمت إلا الصوت الرتيب الهامس لآلات توليد الأكسجين التي تحفظ الحياة داخل محطة الفضاء .. لم يكن في محطة الفضاء سوى الراديين .. خالد ومائدة .. فقد رحل باقي أعضاء البعثة منذ حوالي أسبوع في دورة تدريبية على استخدام نوع جديد من أشعة الليزر غير المرئية ..

قال رئيس البعثة ميتسا وهو يودعها

« أرجو مراقبة سفن الفضاء عند عودتها .. وإجراء الفحوصات الروتينية عليها .. وكتابة التقارير عنها .. وسنعود بمجرد إنتهاء الدورة التدريبية »

لقد أمر كل سفن الفضاء بالعودة حتى يقرر ما يفعل بها ... فما قالت  
أن يستمر الاستكشاف لعوالم بعيدة .. ولم يبق من سكان الأرض من يمكنه  
أن يعيش عليها ..

سمع الصوت الخافت لأقدام الروبوت الذي أطلق سفينة الفضاء رقم  
١٠ .. نهض خالد متثاقلاً واتجه إلى مكان الهبوط .. كان الروبوت يقف  
صامتاً .. وآلاته الإلكترونية المتطورة تصدر صوتاً مكتوماً رتيباً ...

أخذ خالد يفحص الروبوت كما كان يفعل دائماً .. وكانها لم يحدث  
شيء .. أخرج من الصدر شرائط الأفلام المجسمة الملونة التي حملها  
الروبوت للكواكب البعيدة التي قام بزيارتها .. وكذلك الرسوم البيانية التي  
تبين طبيعة سطح هذه الكواكب وأغلفتها الغازية ..

نظر رغباً عنه إلى الوجه الجماد للروبوت .. وممس ..

« لو كنت إنساناً لتأملت وحزنت لما حدث .. ولكنك مجرد روبوت »

« أتحدث إلى الروبوت ؟ هل جئت ؟ »

إستدار ليجد ماجة والإرهقان يبدو واضحاً على وجهها القلق  
المجهد ..

« فقط أذكر بصوت مرتفع »

« مهما حدث .. يجب ألا تبدأ في التحدث إلى الروبوت »

جلسا معاً في غرفة المراقبة ينظران إلى كوكب الأرض من محبل  
التسكوب .. قال خالد في قلق

« لا أرى الأضواء التي اعتشنا رؤيتها .. والى مثل مدن الأرض »



« كم من البشر بقي على قيد الحياة ؟ »

فكر في أن يحاول الاتصال بمراكز المتابعة فوق كوكب الأرض ..  
ولكنه أبقر من إستمالة وصول أي إجابة .. فقد حاول في اليومين الماضيين  
مئات المرات دون جدوى .. شعر بالغضب يفيض في كل خلايا جسمه  
ممزوجاً بالحزن .. ليس من المقبول أن كل سكان كوكب الأرض قد  
ماتوا .. سفا أن القنابل النووية وأشعة الليزر والأقمار الصناعية القاتلة  
ومتصبات الفضاء الحربية والصواريخ النووية هابت الفارات .. قد أذنت  
معظم الحضارة فوق الأرض ولكن لأبد من وجود الأحياء .. حتى ولو حدة  
قليل منهم .. يجب أن يجيبه شخص ما ..

فجأة أتت للهنه المكسود فكرة مروعة تهش خلايا غه وتكاد تفقد  
الوعي .. هو وماجة .. هما المخلوقان الوحيدان الباقيان على قيد  
الحياة ..

هبطت سفينة الفضاء في المكان المخصص لها داخل محطة الفضاء  
وانجبت إلى آلى خنبر التحليل بالطابق الثاني .. كانت سفينة الفضاء فريدة  
في تصميمها .. فقد إتخذت شكل إنسان آلى .. وروبوت ... وقد صنعت  
لإكتشاف الكواكب الأخرى في المجموعة الشمسية .. كانت رحلة سفينة  
الفضاء رقم ١٠ إلى كوكب بلوتو .. آخر كواكب المجموعة الشمسية ..  
وسار الإنسان الآلى فوق شواطئ بنهار المئات السائل .. يجمع المعلومات  
عن هذا الكوكب الأسود في درجة حرارة تقرب من الصفر المطلق حيث  
يتوقف كل ما ينشأ عن الحياة .. برودة قاتلة لا تختمل ...

كان الخلداء الممدن الهائل يطبع آثاره على الشاطئ .. ويفعل ما لم تنو  
المصور الجليدية أن تغيره .. ومستظل هذه الآثار المحفورة على شواطئ  
مينة .. بالية دون تغيير لدى أجيال قادمة ...



تطلع إلى الفضاء .. كم ينبغي أن يعود إلى وطنه .. ولكن كيف ؟ والموت يحيم على كوكب الأرض كغيمة سوداء قاتمة .. ولكنه يجب أن يعود لمكانه هناك في الوطن البعيد .. وكان عليه واجب يؤديه قبل أن يعود لكوكب الأرض .. أن يعرف الكون كله بحضوره البشر .. يستغرق العمل الجهد كل وقته .. ومساعدته ماجدة بعد أن أقمها بأهمية هذا الأمر ..

« أريد أن أرسل سفن الفضاء إلى كل أرجاء الكون .. أنقل للكائنات الأخرى إن وجدت .. حضارة البشر .. وتاريخه .. إنه واجبنا تجاه الجنس الذي ننتمي إليه .. سيحمل كل روبوت نسخة من التسجيلات المرئية عن مختلف نواحي الإبداع البشرى » .

همست ماجدة بصوت مغمم بالحزن

— « الرسالة الأخيرة لجنس يوشك على الفناء »

استخدما الكمبيوتر في استرجاع المعلومات المحفوظ بها في ذاكرته الإلكترونية .. وبدأ في تسجيل تاريخ العلوم عند البشر .. وكانت عظمة الفضاء تحتوي على أحدث معدلات تخزين المعلومات خاصة الميكرو فيلم ، ومن ثم كان من السهولة أن تطلع نسخا صديقة من المعلومات بواسطة الكمبيوتر لكل روبوت .. ولهذا لم يستغرق الأمر إلا بضعة ساعات لحسب ..

ولكن الصعوبة كانت تكمن في اختيار النشاط الإنسان الذي يمكن أن يعبر عن الحضارة البشرية .. الأدب .. الفن .. الموسيقى .. الشعر .. الفلسفة .. أيها منها يمكن إختياره لينقل في رحلة إلى أعماق الكون ..

كيف يمكن خلاص ماجدة أن يختار من بين التراث الإنسان عبر العصور الطويلة من تاريخ البشر ؟ هل النظرية النسبية أهم من لوحات مايكل أنجلو وروبنز ؟ هل مسرحيات شكسبير أهم من سيفونيئات بهوفن وموزار ؟

كم لاقى البشر من معاناة حتى يدعو كل هذا التراث ؟ كيف يختاروا من بينها ؟ ولكن كان لابد من الإختيار .. لأن مكان تخزين المعلومات في كل روبوت محدود .. كما أنه لم يعد في الزمن بقية ..

أخذ يسجل على الشرائط المرئية .. كتب ابن سينا .. لوحات ليوناردو دافنشي .. مسرحيات شكسبير .. مقدمة ابن خلدون .. سيفونيئات بهوفن .. نظريات أينشتاين .. والعديد من كتب التراث العربي .. وكثيرا من أوجه النشاط الإنسان في مختلف النواحي .. وتم تركيب الشرائط بأماكن خاصة في الروبوت .. كما تمت ترجمة التعليمات بخصوصية تحديد اتجاهاتها في أرجاء الكون ..

أخذ خالد وماجدة يراقبان سفن الفضاء وهي تتجه إلى عمق الكون .. تقطع تراث الإنسانية إلى العوالم الأخرى .. وسرعان ما اختضت في ظلمة الانهيار .. وتساءلا ماذا سيكون مصير سفن الفضاء هذه ؟ هل تفرق في تربة الكواكب الأخرى ؟ أو قد تتفجر بفعل قوة كونية مجهولة ؟ أم لعلها تصل إلى أهدالها حاملة رسالة البشر .. وهكذا لن تنتهي قصة الإنسان دون مرية .. حتى ولو كانت من كائنات أخرى ..

اختضت آخر سفينة فضاء .. ونظر خالد إلى كوكب الأرض البعيد .. وجهس وهو يحسك يده عاجدة ..

« لنذهب إلى وطننا .. كوكب الأرض »



قالت ماجدة

« ربما انطلقت الأنوار .. ولكن الحياة مستمرة »

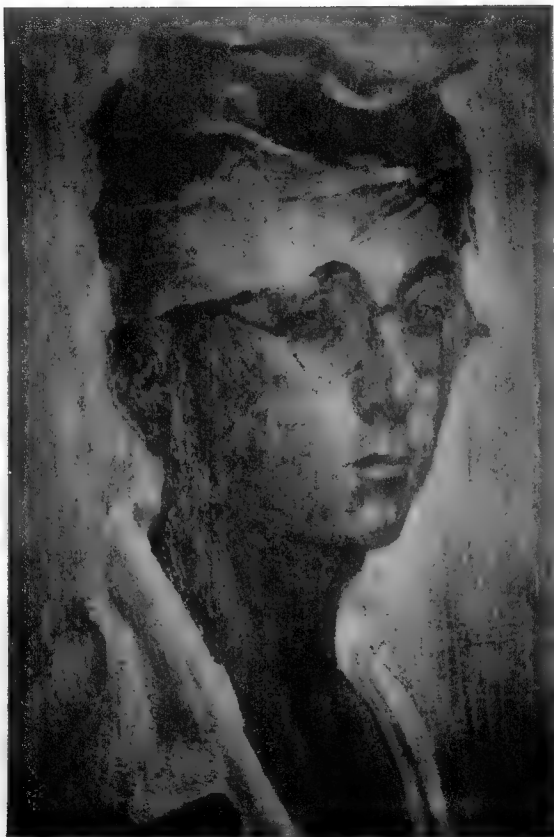
همس خالد في يمين

— « أجل الحياة مستمرة .. بعض البشر مريض والمعض الآخر يحتضر »

قالت ماجدة في عصبية

— « كف من هذا لا أحتمل كل ذلك »

لم يجيبها خالد بل نهض وسار خارج الغرفة بخطوات بطيئة متجها إلى المختبر .. فهو لا يشعر برغبة في النوم .. كان الحدث المروع يطوق قلبه بإكليل من الشوك .. نظر إلى الروبوتات التي تقف صامتة وتبدو ككائنات من عالم آخر .. أخذ خالد يفكر .. ما الذي يفعله هنا مع هذه الآلات الجامدة .. إنه إنسان ومكانه هو كوكب الأرض .. تذكر طقوله في تلك البقعة الصغيرة التي يغمرها ضوء الشمس في الصباح .. والحقول الخضراء الرائعة .. ويته الأرض ذو الطابقين .. والأشجار التي تجتد غاليا وكأها



بورتريه بريشة الفنان حسن فؤاد



إن العمارة الداخلية للمسكن الحديث بصفة عامة ترتبط ارتباطاً عصبياً بالشكل المعماري له .. والعمارة السكنية ترتبط بدورها بتخطيط الأسكن السكنية في المدينة ..

تخطيط الأحياء السكنية والعمارة السكنية والعمارة الداخلية للمساكن تشكل وحدة متكاملة .. لا يتكامل لها التجاع إلا إذا سارت كلها في خط فلسفي ينبع من عوامل رئيسية كالشخا والمواا الموفرة .. والمعادا والتقاليد وغير ذلك مما يحدو الشخصية المميزة للمساكن ..

ونظرة واحدة إلى تخطيط الأماكن السكنية في معظم الدول العربية سواء كان هذا التخطيط لأحياء جديدة .. أو إعادة تخطيط أحياء قديمة .. فخرج منها بانطباع مؤكد وهو أن تخطيط معظمها لا يأخذ في اعتباراه هذه الموامل التي تظهر وتؤكد الشخصية العربية الحديثة .. فهي حالياً ما تسير في الخط الذي يسير فيه تخطيط المدينة الأوروبية الحديثة .. ولا تأخذ في اعتبارها اختلاف المكان والشخا والمعادا والتقاليد بين الحى السكنى في المدينة العربية عنه في المدينة الأوروبية ..

وقد انعكس هذا على العمارة السكنية وبالتالي العمارة الداخلية للمساكن العربى الحديث .. فنجد أنه قد فقد شخصيته وأكاد تدخل أى مسكن عربى حديث فكانت تدخل أى مسكن عربى أوروبى ..

والحقيقة أن المسكن بصفة عامة لم يأخذ من اهتمام المعماريين على مدى الدهر بالقدر الذى أخذ ويأخذ منهم فى العصر الحديث ، نظراً لتزايد عدد السكان . وتعتمد الطبقات الاجتماعية . فهناك من يتنادى بأن المسكن يجب أن يشتمل مع هو الأسرة . فبدأ صغيراً - إذ تكون الأسرة من زوجين فقط . ثم يكبر وينمو مع زيادة عددها بالانجاب . ثم يصغر مرة أخرى عندما يكبر الأولاد ويتفصلوا عن الأسرة ليكونوا بدورهم أسراً جديداً .

وأحدث ما قيفل عن المسكن فى عصر الحاسب الآلى ، حيث يمل هذا الجهاز الرهيب على الملايين من البشر ، فتقل ساعات العمل ، ويصبح لدى العامل - إذا تم توزيع ساعات العمل على القوة البشرية بالعدل منماً للبطالة - فراغ فى الوقت أكبر مما لديه الآن ، مما سيضطره إلى الارتباط وقتاً أطول مما يرتبط به الآن . الأمر الذى يجب معه أن تتوفر فى مسكن عصر الحاسب الآلى المساحات التى تخصص للفراغ الزائد لدى العامل .

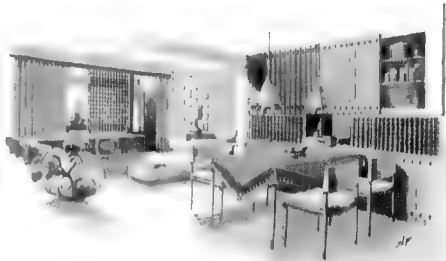
وهذا يتناقض ما كان يتنادى به أحد رواد العمارة الحديثة ولوكور بوزيه ، من أن فراغ المسكن يجب أن يجدد طبقاً للإستعمال الحقيقى لسكانه .

ومن رأى أننا لو رجعنا إلى المسكن العربى القديم ، لوجدنا فيه ، ما أن أحسننا استخدامه ، لوفر لنا الكثير من متطلبات العصر الحديث .

## العمارة الداخلية الحديثة

## المسكن العربى الحديث

صلاح كامل



● منظور لفرقة المعيشة ●



● منظور لغرفة النوم والشرقة ●

أن يتم الوصول إلى أحدهما من خلال الآخر ، فإنه من غير المناسب ، ومما يتناقض مع تقاليدنا ، أن يتم الوصول إلى جناح الميشة من خلال جناح النوم أو العكس .

ولأسلاف الشديدي فإن العالمية المعظمى من الوحدات السكنية - الشقق - التي يتم بناؤها حتى الآن في الدول العربية ، يتم الوصول إلى جناح النوم فيها من خلال جناح الميشة ، وهذا أمر يسيب الكثير من الإزعاج والإرتباك للسكان ، خصوصاً في حالة وجود الضيوف التي لا يمكن أن تستفيق الأسر العربية عن استقبالهم في منازلهم .

وفي اعتقادي رغم أن غرف النوم قد تزيد أو تقل حسب عدد أفراد العائلة وجناح الميشة قد يكثر أو ينقص حسب أسلوب معيشة الناس . فإن الاستقلال البدل لكل من الجنسين واجب في جميع الحالات والقضاء الداخلي - أو ما يكل عله - هو الرلة التي يتنس منها كلا الجنسين .

أن توفير السكن الملائم للمواطنين في العصر الحديث لم يعد ترفاً اجتماعياً بل أنه قد أصبح مطلباً قومياً يتحقق من خلاله الضمان الأكيد لأن يتصدى الضمب لكل ما من شأنه أن يقرض أو يزعزع وجوده . ذلك مما جعل تصميم السكن الملائم - موضوعاً يجذب المصممين إليه .

وفي التصوذج المرفق رسوماته ، حاول المصمم الوصول إلى أفضل الحلول لتصميم وحدة سكنية صغيرة ، توفر أسلوب الحياة المعاصرة مع المحافظة على الشخصية الموروثة . وذلك من خلال توفير شرفة - بديلة عن الفناء الداخلي في السكن العربي القديم - مع توفير الجزء الأكبر من الأثاث المطلوب من خلال التشكيل المعماري وهذه كما هو معروف من أهم سمات الطراز العربي الإسلامي ■

لمن المعروف أن من أهم مميزات السكن العربي القديم ، وجود الفناء الداخلي الذي كان إلى جانب الدور الذي يقوم في تلطيف الجو بالسكن ، فإنه كان يقوم به بتوفير الفناء المطلوب من الروابط الإنسانية التي تربط الأسرة الواحدة ، فوجوده في منتصف السكن يجعل منه الرلة التي يتنس منها جميع أفراد العائلة وانتمسح جميع غرف السكن إليه يجعل ساكني هذه الغرف أكثر التصاقاً ببعضها بعض .

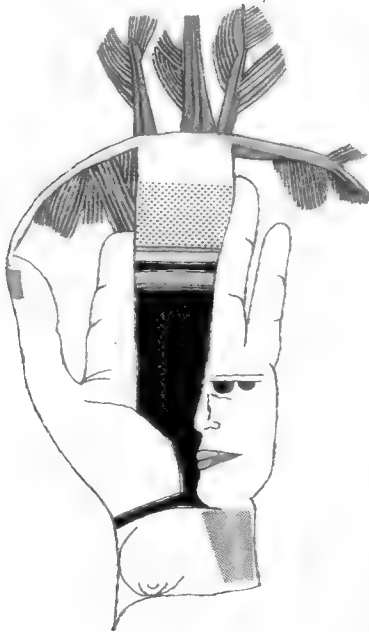
ورب قائل أن توفير الفناء الداخلي في السكن الحديث أمر غير ممكن في كل الحالات ، نظراً للتغيرات التي صاحبت تخطيط المدينة الحديثة ، وما تفرضه هذه التغيرات من قيود يصعب معها تحقيق ذلك . وفي اعتقادي أنه لوأ من المماريون والمواطنون ضرورته وأصرروا على وجوده لأصبح هذا الوجود حقيقة واقعة لا تقبل التنازل ، حتى ولو اتخذ أشكالاً جديدة تفرضها الظروف المعمارية والاقتصادية الحديثة .

فعل سبيل المثال ، إذا كانت العمارات السكنية الكبيرة - التي افرض وجودها تزايد السكان وقلة الأرض المخصصة للبناء وغلو ثمنها - يصيب إيجاد فناء لكل وحدة سكنية فيها ، فإن شرفة و فرانتا و مقفولة المساحة ، تظل عليها جميع غرف الوحدة ، يمكن أن يفرض احد المقبول من أهداف وجود الفناء ، وهو تنس أفراد الأسرة من رلة واحدة ، مما يساهم في ارتباطهم الأسري ويحقق أسلوباً من المساحة في خلق حياة اجتماعية إنسانية .

وبصفة عامة فإن السكن أيأ كان حجمه أو نوعه ، يتكون من قسمين رئيسيين هما ، قسم النوم - وقسم الميشة - يجب في اعتقادي أن يشغل كلا منهما وضعه المثالي ، ويتم الوصول إلى كليهما من طريقين من أهم صغير ، هو في نفس الوقت مدخل السكن ، ولا يمكن



# سيرة الشيخ نور الدين



يروىها احمد شمس الدين  
يرسمها محمود الهندي



حاولت أن تلمد التفكير من ذهنها فلم تستطع فقد اقتحم عليها هذا الغلام جسدها ، هزها ، مدفع الخراس . وفضت أن تعمل هذه الليلة ، قررت أن تبيت بمفردها . لم تتم ، ترى نور الدين فوق فرسه يطرب بالزانة وجهه بغير عن القوة ولكن فيه حشاش . تزل من حل صهوة جواده لأخذ بيد البطل زيدان .

حضر عمدة الغرب يريد رفقة ناداما والذها لم ترد . حضر بنسبه لتع باب حجرها .

— العمدة سيد أبو حسين الزهاني عايزك .

— هياكة . . . ومشي حقايل حد

غضب العمدة ولكن غضبه لم يستمر فقد قامت الفتيات في الدار والبواب مع . هذا وقال لوالدها .

— قل لرفيقة أنا سامعها انبارده لكن سيد أبو حسين الزهاني عيش يقول له لا علمت رفيقة بقوله ، غضبت أحست بالامتحان . أنه يس حريتها . هي التي تفتار وليس سيد أبو حسين أو أي عمدة في كل ركة . تتمنى أن تراه بلاعب نور الدين سيهزمه حتى سيهزمه نور الدين حتى كما هزم أبو زيد جده الزناني خليفة .

نسيبت سيد أبو حسين فقد استرحاها الفارس نور الدين تأملت إنها تسجن ، تفقد حريتها كلها فحكت فيه .

الليل طويل . صوت البينات يزجيها . . . خرجت من حجرها . أنفاس الحفيش فلا الصلة الكيرة زجبات الحمر القنطرة ملقاة على الأرض . الرجال أصحاب الوفاق لقدوا وفارهم . البينات يرقصن .

وأما سيد أبو حسين الزهاني وقف .

— أهلا رفيقة .

— أله يا عمدة

— تورت

— ملايك كنا فدا رفيقة

جلست رفيقة على حشية . وأمسكت بالطار وأعلنت تضرب عليه وهي تغي

سوس عطر في السوق ولشد المسالمة

سلم على التجار ودعا له التسمية

تزلوا بنات هلال فيه ورا فيه

في جسيمة السلام لسه السليل فيه

لانسمة من الشيبك وده عرافيه

من مون بنات هلال كام كان حلوه ياروه

جرح الغرام مكار احتاروا الشطابية فيه

من جرح تقولوا آه اشحال أبو ميه

لسموا البلاد نصين طلع الكثير فيه

هيان ورايح أصوت متقليوش فيه

نسمه وتضمن دكتور غير التمرجي

قدم لها سيد أبو حسين كما سا رفعت أن تقربها . فلت جليلة إحدى البينات على الطار وقتت رفيقة وأعلنت ترفض . يقسم سيد أبو حسين والبالسون حراما أنهم لم يروها ترفض مثل رفضها هذه الليلة . اعترض ، تقرب ، فلت الحلقة . كلمات حزينة تخرج من شفها :

من جرح تقولوا آه اشحال أبو ميه ؟

هيان ورايح أصوت متقليوش فيه

نسمه وتضمن دكتور غير التمرجي

أعلنت تكرر هيان ميان متقليوش فيه وطبقت صريها ترتفع وتنفخ لم أعلنت تضحك . وتبكي . وتلف جسدها لفات سريعة ثم سقطت على الأرض وأعلنت في تشج هستري .

رسي سيد أبو حسين الكأس من يده وألقاها نحوها . تتوقف المجمعون من الشراب تركوا كأسهم والتفوا حول رفيقة . تأملت جليلة

## سيرة الشيخ نور الدين

### الحلقة السابعة عشرة

رفع الفتى زانته بطلب لأحيا آخر . تبدو حيوة وكأها تحمل سر الأرض إلى أنجته . . حركة وجه لا تدبر من طفل بل رجل ترسم عليه كل معاني الرجولة . أخذ قلبها يأن . ترى هل يزور الكرخانة . لو أنه دخلها فلن تركه سيكون لها ، ستحتفظ به ، ستحرمه بجسدها حتى ينسى فرسه وفروسيته وأهله ونفسه والعالم كله . ترى من يكون هذا الفتى . . .

سألت جمعة الزمار

— ولد مين ده ؟

— ده ولد الشيخ مصطفى بونس

— آه من الخيلجاية أهدامها الكبار . تأملت بصوت سمعه الزمار .

— حلاصه ميم نور الدين ولو أروح في الحليد .

— بتقول إيه يارليف .

— ولا حاجة .

— إيملى عن الواد ده لحسن أهله يقرأوا ليها عنية ياسين . هن مش ساييتا من

غير حاجة .

— يقرأوا اللي يقرأوه

توقف الحوار بينهما فقد ارتفعت أصوات الفرجين إذ أسقط نور الدين عصا

القاس الذي يلاحيه .

انطلقت رفيقة من الزمار وأعلنت تتابع نور الدين وهو ينازل الفرسان

ويهمهم واحدا بعد الآخر حتى جاء غلام في سنه على فرس ووقف بين الفرجين

وبما أن له نور الدين حتى أوقع بالفارس الذي يلاحيه ثم خرج من الحلقة لينفى

به . سمعت الفتى كلمته .

— خرجت له يا نور الدين

— شتان ملايكش

— هو انت كده

— يا بصيري حيب الكلام . . . روح لأحب حد تلقى أنا كناية على كند الباردة

تعرف رفيقة بصيري جيدا ، زار بيتها كثيرا . لم يتم به كانت تسلمه إلى نساء

آخرات . إنها الوحيدة من بين الغوازي التي تختار رجلا . لم يترض على اختيارها

أحد من أهلها . فلهذه هي الحرية الوحيدة التي تتمزجا وهي تتبع جسدها .

لوى نور الدين لجام حصاته ، فصرخ ليسر به بعيدا من الميدان . تألمه بصيري

فقد قرر أن يسير مع صديقه .

تأملت رفيقة لنفسها :

— الأمر سهل . . بصيري حبيبة

الليل طويل على رفيقة ، إنها تفكر في الغلام الذي هزم كل فرسان الأقصر

ونواحيها .

— ابعدها انتم

أبعدها إلى حجرها وقد صامت حين زين الرجال والفتيات .

جلس سيد أبو حسين وقد شعر بأن شيئا غير عادي يشهده الآن إلى رقيقة . لقد كان يأبى باسحا من الخفية في هذا المكان . يريد أن يفرح كم الجهد الذي يبذله في قريته . هناك لا يتم ما يظنوه الناس عنه فهم لا يستطيعون مواجهته . وهو لا يظهر زيارته لأهل قريته باستثناء الأتباع الذين يسيرون خلفه حين يأتي إلى البندر لغضاه الأعمال الخاصة . ويقرعه ثم يترك أتباعه ليقضي ليلته في هذا البيت ليمود إليهم في اليوم التالي وقد ليس وقاره الذي غلمه . كثيرا ما يقرر ألا يعود إلى هذا المكان ولكن ما أن يفكر في الذهاب إلى البندر حتى يتحرك فيه الحنين إليه وبالذات إلى رقيه . يتحجب من نفسه له زوجات لا يجد من يبين من يعطيه طعام رقيقة ابنه عفر ولو تزوج ألفا من قريته لما أشتبهت كما تشبهته رقيقة بنسأها في قريته فتعود إليه في البندر وكان العالم ليس فيه إلا رقيقة . يعرف جيدا لماذا يحب بها ؟ جمال وجهها . سحر جسدها . عطاؤها الذي شجعه باستمراره . ولكنه في هذه اللحظة يرى شيئا آخر غير الجسد .

خرج وقد عاد إليه وقاره . ذهب إلى المدينة فقد قرر أن يعود إلى قريته بصورة رقيقة لا تقادير تفكيره .

ل صباح اليوم التالي قال بصعري لنور الدين :

— مش رايح مولد الشيخ الطواب ؟ أنا رايح هناك .

— مش عارف يا بصعري إذا وافق أبوي أروح ... بس أنا خايف الحصان يتب من المشاور . قوس بعيله .

— دول لثلاثين كيلو . يعني فرقة كعب

— الأبحر عزيز على وعيها أتمه

— يا أخي متخفش على الأبحر ... يا عترة

— بتاترين يا بصعري

فالتحقا ليلتيا ظهرا . وانطلقا إلى قوس ليلشاركا في استصالات مولد الشيخ الطواب . وصل قوس وقد تجمعت وكل فرما للاحتفال بالمولد . استراحا وأراحا فرسيهما ثم انطلقا إلى البندر . وأخذ كل منهما يمشي فرسه في ماله . وبعد أن انتهيا قال نور الدين لبصعري :

— امسك الحصان وعقل مالك منه .

خلع نور الدين ملابسه وألقى بنفسه في النهر وراح يسبح وبصعري يقول له :

— يا أخي هو ده قلت سيادة متطلع

— ولكن نور الدين قد ابتعد من بصعري كثيرا .

النهر في هذه المنطقة يتسع كثيرا عنه في الأصغر وهو لن يتوقف حتى يصل إلى الشط الآخر . إنه لا يستطيع مقاومة النهر فإا أن يقرب من الشط حتى يلقى بنفسه فيه ويغيب وكأنها بهيما علاقة حب حية لا يبدأ منها نور الدين حتى يلمس روح النهر .

ضيق بصعري بنور الدين فليس هناك وقت فلأخرج قد نصب . فكر أن ينزل النهر ولكنه تراجع . ليست لديه الرية في أن يلمس الماء فرمى بجسده على الشط مستليا يتسلق إلى الأفق بضمه حينه بصعري والشمس وهي تقرب من الجبل أنها قد تحطت ثلثي الأفق . عاد نور الدين وأخذ ل يس ملابسه . أحس به بصعري فوقف .

— مبدري متعمد هناك ياكش تطلع لك حروسة تاعذك بعيد . لم يرد عليه نور الدين . ركب حصانه فضمه بصعري وكعب نحو مسجد الشيخ الطواب . دخل نور الدين المسجد حتى ركعته ثم زار مقام الشيخ وخرج ليجد بصعري قد وصل به المصين درجة كبيرة .

— أنا حشني يا هم . احنا جالين للمراحم والا نستحم ونصل ونزور الشايخ . ركب نور الدين فرسه وضعي مع بصعري إلى حلبة المراحم .

حرك بصعري حينه ينظر إلى الحلفاء المتصوفة في الميدان توقفت نظره عند حلفة الرقي يرى رقيقة ترقص وتكلمها تصل لإله مجهول تحاول أن تكسب رضاه .

— يا نور . آه لو تشوف رقيقة وهي بترقص .

لم يرد نور الدين عليه حتى لو يقرب بزياته كل الموجودين حول حلفة الرقص التي لم يره إليها ناظره بيثا ارتدت حينها ورقيقة صفة في نور الدين وهو فوق فرسه توقفت من الرقص . صرخ بصعري :

— أهي مشكلك رقص يا سي نور الدين .

أنت مشكلك أنت أكسان ملكش قلب ... ولا حش ... متصرفش رقيقة ... لو شفت فسادها ولا حركة وسطها ولعب ردها ... يا بويوي

لم يسمع من نور الدين كلمة فقد كان حصانه يتحرك بسرعة في حلبة المراحم بينما توقفت حصان بصعري وهو يمعن النظر إلى رقيقة .

تركت رقيقة الرقص . وضعت إلى حلبة المراحم دون أن تعبر من ملابسهأ وما أن القربت من نور الدين حتى وجده دخل الحلبة بخصائه . تمركزت نظره حينها عينا . حتى الحصان أصبح جزءا من كينونه . قفز قلبها مع حركته . توتر وأثير مع كل حركة من حركاته . لمودة تجدد نفسها تنظر إلى السماء لتتخاطب الله : يا رب عد بيزمهم ... يا رب احفظه دعويها هذه فريفة فإن أحدا لم يكلمها عن الله فهي لا تعرفه ولا تحاول أن تعرفه . انه بالنسبة إليها شيء مجهول لا يذكره الناس أمامها إلا في إيمان مغلفة ليأكدوا صديقهم بينما هي متأكدة من كلهم . تسمع كلمة الله صادرة كأنها لمعات حين يذكرها الرجال الذين كانت لا تسمع بهم .

« يا شبيخة حرام عليك » ... « خالتي ربنا ... روحى ربنا يجرب بينك . وهؤلاء الناس يعرفونك لا بيت لما مكانها بيت من يدلع اللين . رها هي الآن تتجبه لهذا الإله المجهول لها تتأنية ليحفظ نور الدين رأت رجلا بوجه صفاء بسوسة إلى وسط نور الدين أعفشت حينها وخرجت كلمة حارة منها « يا رب » .

لم تفتح عينا إلا حين دوى التصفيق فقد أسقط نور الدين الرجل على الأرض ولم ينزل ليرفه فهو لا يستحق ذلك . كان حرصا على أن يؤذي نور الدين فخلع من أذاب اللعبة صفقت ... تمحرت لتتغرب من الحظ الفاصل بين المجهوم والقرصان .

الناس يتساقون بها . يحاولون لمسها . لم تكن عيتم بذلك من قبل بل كانت تحبه . لكنها الآن تكره صميم هذا الفصل . ألقت نظره على جسدها فذه إليها إدراكها . إنها شيء عارية . خرج نور الدين من الحلبة خافت أن يراها على هذه الصورة . تركت الحلبة وضعت يدها لثرى بصعري قد نزل عن حصانه وهو يكلم جلييلة . اقتربت منها .

— ازيك يا رقيقة

— ازيك يا بصعري

— إيه اللى جابك ؟

— أنت إيه اللى جابك ؟

ضحك بصعري

— إيه اللى جابنا نحنا لحننا ؟

لقد جاءت ترقص فلم ترقص . وجهه ليلعب في المراحم فلم يلعب . رأى نور الدين قاصدا تحرك نحوه .

— ابعدها نور الدين يسود عيشته مضت رقيقة وجلييلة دون أن تشعر بضحك فهي لا تريد لنور أن يراها على هذه الصورة .

ذهب نور الدين إلى مسجد الطواب ليصل المغرب وقضى الوقت بعد الصلاة في قراءة القرآن حتى صلى الشاء ثم خرج لينضم إلى حلفة ذكرى بلى فيها حتى منتصف الليل ثم ذهب ليعيتم عن بصعري في وكالة الميزي بالسوق فلم يجده ثم يجد حصانه هناك لبصعري قد تابع جلييلة ورقيقة . فقد قررت رقيقة ألا ترقص الليلة ومضت لتبقى عند أربابها في كرخانة قوس .

يلعب بصعري إنه قضى ليلة نكد من صبره . قد تقلبه أهلها على أنه صديق رقيقة وجلييلة . صاملته رقيقة بركة لم يتعودها من أحد من بنات قبيلتها . لم يسأل بصعري نفسه لماذا تعامله رقيقة بكل هذه القوة لم يتصور أن تحبه فهو يعرف أهلها جيدا أنهم يتاجرون في الجسد . لم يجادل أحد حرف الحب طريفة إلى أي بنت

بنهم ، دلمته جلیله آن سرق والدہ لېغلېا تړوا . پدېر اته سرق جديا من جبراته باعه و اطمعاه لسته ثم اكتشف امره . ضربه ابوہ في هذا اليوم ضربا ، ترك آثارا باقية في جسده .

تفاجأ هذه المعاملة

قالت رقيقة :

أمال فبن صاحبك دلوقت ؟

تلايه يصلي أو يذکر .

روح له ليستعزك أو يشغل عليك

تأخر فعلا على نور الدين . نسي نفسه مع هاتين الشيطانتين .

استأنذ في الخروج فتفاجأ رقيقة للسؤال

معاك فلوس

تصور أنها تريد أن تدفع ثمن هذه اللحظة لضحك .

من أين ... ولا ستم

تضع رقيقة يدها داخل رقية جليبا لتلمس صدرها ثم تخرج له قطعة نقود فتلقها بصيرى الذي يتلفها ويقاها حين ينظر إليها بأنها جنية ذهب .

إيه ده يا رقيقة

هايز تان

لا كفايه ... ليه ده ؟

يا أخي بحك

خرج بصيرى وهو لا يصدق ما حدث فالقوازي لا يجيئون . فك حصانه وحسان نور الدين وربط لجامه في سرج حصانه ومضى إلى وكالة المزري ، وجد نور الدين خارجا منها .

إيه ده يا بصيرى

قال بصيرى بجديفة متفعل

كنت في مهمة خاصة

طب يلا بيتنا

على أين

تروح

وليه مياش هتا

لا لازم ارجع ... يكره حصاد الفصح يا بصيرى وضريوى اكون هناك لا تنفع المناقشة مع نور الدين إنه دائما ما يبيع الحفلات الجميلة بالأحاديث الجادة

قال بصيرى وهو فوق حصانه .

مش أحسن نتمشى

ماليش نفس

أنا دهيك ... معاني للوس

أحد بصيرى نور الدين إلى مطعم بجوار الشيخ الطواب ، وبعد أن أكل . وضع بصيرى يده في جيبه ليدفع الحساب ثم يجد الجنية الذهب للدفع . صرخ ضاح على جنبه الجنية الذهب

دفع نور الدين الحساب بيتنا بصيرى يبحث في كل جيب من جيوبه عنه . لقد اختفى دون أن يعرف كيف ضاع .

ضحك نور الدين لضحك بصيرى ضحكة عالية :

مال كيبه الريح تاخذه الزوايع

ركب فرسيها وسارا نحو التل ليتجها جنوبا إلى الأصر .

عندما وصل إلى الظهيرة ليبدأ أول عمل في يومه والذهاب إلى جليبة التي لم يكن قد استيقظت بعد . ولكنه وجد رقيقة جالسة على كتف أبيام البيت وحيث به رقيقة ترحيا حارا وأدخلته حجرها . كان بصيرى يريد أن يسأل من الجنية الذهب ولكنه تأكد أنه لا رقيقة ولا جليبة أخذاه منه .

تسلطت رقيقة مع بصيرى الذي وجدها فرصة أن يقضي لحظة جملة معها . لكم تجمعا فأعرضت عنه هذه الغائزية الجبرية التي تختار الرجال بزواجها الخاص . ترى أدخل المرحلة التي توجب به امرأة مثل رقيقة دون أن يدفع لها الثمن ؟ هذا مستحيل ولكنا أطمع أس جنيها ذنبا . لا بد أن في الأمر شيئا .

خرجت رقيقة دون أن تستأنذ . وعادت ومعها جليبة تحمل صينية طعام .. دجاج حمر قال في نفسه : يا اله الحكاية ... المسألة فيها سر .

جلست جليبة بجواره تأكل معه بيتنا سمعت رقيقة وشرعت عيناها بعيدا عنها . لقد قضت الليلة كله ساهرة مع جليبة حتى أخذ فطر الصباح ليمودا إلى الأصر . قالت لها جليبة .

أنت مش عجباي الويمين دول

لم تحف من جليبة هما ... نور الدين يدخل في دماها ، في حلقها ، في قلبها ولا تريد أن تصده .

صرخت جليبة :

نور الدين وه المحباجة .

يا أبهى البش الصبي علينا فائمة .

رقيقة لا يتم بالعلم كله لو تحصل على نور الدين .

في الخليفة هي عيتم لقد انجبت إلى الله لأول مرة في حياتها . كرمت حرميا استجيت منه . قالت بحركة .

أنا عايزاه يا جليبة عايزاه بأخده ... يا حوت .

فكرت جليبة فليس هناك شخص غير الولد المباحى بصيرى .

جليبة تتداهيه ووليفة شاردا ... الأمور تتركب تركيا غير واضح في ذهن بصيرى . دجاج حمر وشاى سالتة جليبة .

أجيب لك خرة .

أنا مطيريش ... أصعل إلى حاجب الا السكر .... آه لو سكوت ونور الدين شم ريحى .... مش حصيل طيب

هتما سمعت رقيقة اسم نور الدين عادت بيتنها إلى بصيرى . أصمت السمع إلى كل كلمة يقولها . لم ينب من بصيرى هذا التغير . قالت رقيقة :

أنت يتخاف منه بلشيخ المباحدة

مفيش هابدى يخاف بارقيقة بس أنت متعرفيش نور الدين . اتولدنا سوا واتزينا سوا ، دعيفش حد عقله زى عقل نور الدين .

لا إيتخاف .

أيوه يارقيقة يخاف ... عايزه إيه ؟

ولا حاجبة .

حاولت جليبة أن تهدئ غضب بصيرى ففعل بصيرى :

... ماغافيه ... أحاف تخافى ... ومالما ومال نور الدين

أنا عقلتش حاجبة يا بصيرى .

مالت رقيقة على بصيرى تحتضنه . ضمها وهو يقول

هو ده وقت تخبوا فيه سيرة نور الدين .

ضمته بشدة وهي تمنى أن يذكر نور الدين ويكرر ذكره دون توقف .

خرجت جليبة ، وتركت رقيقة بصيرى لتعلم ملاسها وهو ينظر إليها بعين الصقر جليبة ... جلية رقيقة حرك يده على جسدها حملها بين ذراعيه . ألفاها على السرير . ضمته ... ضمها . حاول أن يقتحمها صرخت ثم اعتدت في الكهك .

مش قادرة يا بصيرى .

غطت جسدها بملامة

مش قادرة ... مش قادرة

دعش بصيرى لسواكن في هذه اللحظة . كل ما حدث منها منذ ليلة أمس يدعشه ويغيره . وما يندب الآن لا يفهمه بصيرى ولا يجد له تفسير .

وقف بصيرى لبس ملاسه ربت على كتفها ضمها بحنان .

وصل بصيرى إلى منزل نور الدين في مشايخ عطية .. طرق الباب لم يسمع ردا فقتبه .. دخل فلم يجد أحدا خرج إلى الأرض لينظر نور الدين فوجده لا بأس سره والله يجمع السائل ويغفرها .. إنه يعمل بغيره .. أحبك رفيقة وهي لم تر منك إلا رجلا على فرس .. ولو رأيتك الآن لأدركت أنك تستحق أكثر من حبيها وحب كل البشر ..

نادى بصيرى نور الدين ..  
 - يا نور الدين .. يا نور الدين ..  
 رد عليه نور الدين ..  
 - تعالى يا بصيرى لم القمع معاً  
 - فكذلك كذبة الشمس سخنة قوى .. تعالى نقعد في الساقية  
 - أهو أنت دائما تعطل  
 ترك نور الدين السائب وانه نحو بصيرى ومغنيا إلى الساقية يجلسان تحت ظلال تكمية يغطها نبات الخروع ..

استقل نور الدين على الأرض الغروشة بالثمن واربع بصيرى بجواره .. فكر بصيرى أن يقص من نور الدين قصة رفيقة .. لم يستطع .. وجه نور الدين يصدده عنه من فتح أى موضوع ..  
 - أهد بصيرى ينظر إلى أوراق الخروع  
 - يا بصيرى كنت زرعيتها عتب من خروج  
 - الخروع فيه الشفا من كثير من الأمراض .. يا بصيرى بطل لقد ..  
 - لا إمل في يا نور الدين .. انت عندك قلب ؟  
 - تقصد إيه  
 - يعني عندك قلب  
 - يا بصيرى له من إنسان ولا حيوان .. يا بصيرى انت جاي تعطلنى عشان تقول في عندك قلب .. ولا متدكشى ..

- أصلي بصب  
 - متحب  
 - بصب جلييلة  
 - جلييلة مين ؟  
 - الغازية  
 - افتاح يا بصيرى يا صبايح يا كريم  
 - احنا قربنا العصر فلوكت  
 - يتصب جلييلة وعاوز أعمل لك إيه ؟  
 - يا بصيرى يطبخ هزار  
 - انت من حبوب ... الله يوب عليك أنا كنت بفكر أروح أهدم البيت دكهه على الخي فيه .. وكنت تصور انك جتكون معاً ..  
 - بدمه .. الواحد يعيش من غير إزاي  
 - من جهده .. ربنا يدهمه  
 - أه لو شئت رفيقة .. الصبر إيه .. والوسط إيه .. عليها سيقان ولا نومة الكافور والردف يا بصيرى ..  
 - أعود بالله من الشيطان الرجيم .. بصيرى قوم روح ..  
 - قال بصيرى وهو يضحك  
 - رفيقة عايزك .. عايز تشوف عينيك وتبين ميت جنبه دهب كأم نور الدين وحل بصيرى بين يديه ..  
 - أنا حريمك في الساقية ..  
 - وأنتي به في فرحا .. وبصيرى يصرخ وقد تعلق بحبال قواد بس الله ..  
 - والله انت متدك ربحه  
 - شوقها وأنا أهد الميت جنبه  
 - خرج بصيرى ميلولا في مكانه بينا أمضى نور الدين عينيه وغراب في النوم ..

حرفت رفيقة أنه لا أمل لها في لقاء نور الدين .. في تأس .. أخذت تتابعه في كل حرمح .. اكتفت برؤيته وهو يلاعب الفرسان ..

- من عايجك ولا إيه بارقيقة  
 - عايزه حاجة أسرق لك جبل من أبوياء .. أسرق لك كل إجمال اللي عندنا  
 - لا يا بصيرى ... الحكاية مش كده أنا بصب يا بصيرى ... فاقم بصب  
 تحركت أفكار كثيرة في ذهنه .. هذا زمن العجايب غازیة من العجبر تحب .. ما دخله في هذا .. نضمه .. فخلع عارية .. تكى .. صوت نجيب رفيقة يرتفع .. قلب بصيرى يرق لها هي إنسانه على كل حال ..

- هدى بارقيقة .. يتصبى وماله .. هو الخب عيب ..  
 - اعمل إيه يا بصيرى ؟  
 قال بصيرى بتلغاية متصورا أنه يقول الحكمة ..  
 - اللي يتصبه ده ... نأى مده ... اجوزيه ... اعمل أبى حاجة ويطل عياط ..

- مقدس أعمل أبى حاجة لودحى .. تساهل ؟  
 فكت كلمتها هذه الألفاظ التي حدثت أمس واليوم .. فالبقية الذهب والندج لم يكن لسواد هيون بصيرى .. وإنما لسبب آخر .. ماذا تبه هذه المرأة أن يكون ؟ قواد لها .. هذا آخر الزمان .. أين أنت يا نور الدين لثرى صليحك ؟  
 لم يغب بصيرى منها .. شعر بالرقبة في أن يعرف هذا الشخص ..  
 - وبين المحفوظ ده بارقيقة ؟  
 - صاحبك نور الدين ..  
 - يا بنت الأبالسة ملقتيش خير نور الدين .. طب عيطى .. معاك حق تعيطى إيهكى كمان شويه .. شويعشون زى متصبى ..

- ساعدنى يا بصيرى  
 دخلت جلييلة لتقول :  
 - أبوه ساعدا .. وليك ميت جنبه دهب ..  
 - أوى صاحبى للشيطان بيت جنبه دهب حرام عليكم ... ولا مليون  
 - وليه يمشى هو أنت بيهمك  
 - لما يكون الشيطان بيلاعب الأبه لكن نور الدين لا .. نضافته أجل شيء  
 في حياتى ..

- وإذا قلت لك أنا لئيك على طول يا بصيرى  
 - برضه لا  
 - يا بصيرى يا زفر  
 - ضحك بصيرى  
 - ماله العبادى الزفر ؟ .. من حبيب صاحبه  
 عاد لرفيقة فحاشكها ..

- يا جلييلة متشتميش بصيرى ده راجل جد .. بس أنا مش عايزه من نور الدين أبى حاجة .. عايزه بس أقعد معاه أشوف عينه ..  
 أفراد بصيرى أن يتهم الموقف ..  
 - بس كنه .. أحاول ..  
 ونزكها بصيرى وأنصرف .. وقد اختلطت الأمور في ذهنه ولم يعد يتبين شيئا ..

رفيقة الغازية تحب نور الدين .. فلماذا نور الدين بالذات ؟ إنها لا تعرفه .. كل ما رأيته منه خسة وهو يلبس في الرماح .. نور الدين يضلها في القفص ... يدنى القفص له بلا أستان .. رفيقة التي تبرز للمدبرة وتلقى إليها الأعيان الذهب تحت قدمها تحب نور الدين .. لماذا نور الدين بالذات ؟ والشيخ الطيب أين هو ؟ ليرى ويسمع .. لقد سمعه بصيرى يقول أن نور الدين سيفلق هذا البيت وما هي سيده كعبه .. رفيقة عتيد لن هدأ حتى تدخله بيتها ..

كان بصيرى يسير مسرعا وهو يتجه إلى مشايخ عطية ترى ماذا سيفعل نور الدين عندما يعرف ما حدث اليوم ؟ ماذا جنبه أهدأ ثمتا للحلقة ترى فيها رفيقة حيوة .. فمن نور الدين أهلى من ثمن رفيقة ..

قالت زميلاتها وقريباتها في الكار إبا نصرت . كما قال الرجال ذلك . أصبحت شاردة لا تركز مع أحد . ثم تمدت تمطى اللعنة من داخلها . تحولت جسدا باردا ولكنه جلي .

ذهبت رقيقة إلى أكثر من مولد ترفض . توقفت عند كل حلبة مرامح لم تجد نور الدين . قالت جلييلة .

— نور الدين مش موجود . . . غايب له مدة باجيلة . . . حتى الشوكة الحمرت منها . . . كان وجهها مصفرا وهي تكلم جلييلة . . . فشتاها عتزان بالرمشة ظفارة ، عيوبها متعبة .

— مش حرقص الليلة . . . ومش حنام مع حد . . . الرقص والرجالة قلنا وعد ومكتوب . . . طلب وغيايب نور الدين بربض ده وعد ومكتوب باجيلة . . . وعد إيه ده يابوي ؟ يكشني عيان والا حصلت له حاجة .

عادت إلى البيت وعادت معها جلييلة ، بصيري غير موجود تتركب أخبار نور الدين . . . سافر المبادئ اللذين إلى السودان . هو إيا وعدها ومكتوبها ليست برده وخطت وجهها وضعت رجليها في الساحة .

وجدت امرأة قرب الساحة سألها عن بيت الشيخ مصطفى والد نور الدين أشارت للمرأة إلى البيت . تشجعت جلييلة وسألها عن أبيه نور الدين أخبرتها المرأة أنه سافر إلى مصر ليعلم في الأزهر الشريف . تركت المرأة كأنها تنسج إلى منزل أخبرت جلييلة رقيقة بما سمعت . قالت جلييلة بصوت حزين .

— سافر وسأيل والله لروح له آخر الدنيا . . . اتن عارله هو لو ولو عرفت حتقولي له إيه ؟

حفرته بانور الدين . . . عايلوك عايزه أنوب . . . ده الحب وعد مكتوب . . . ولي الصبح المجتهد رقيقة إلى المندبة فتأخذ مراكبا إلى نجع حامى تركب النظار إلى مصر .

مصر مدينة كبيرة عالم مختلف . . . ولكنها امرأة جيلة لها دائما مكان في أي بقعة من الأرض . . . المجتهد إلى حى الأزهر فلا بد أنه هناك ولا بد أن يجده .

مرت الأيام وهي تسير ما بين حى الأزهر والحسين والغورية . تنظر إلى الوجوه فلا تجد نور الدين . طالت انتظارها . انتهت نفوذها . عادت إلى حرة الرقص فتع رواد المقاهي والمراصد برقصها . . . أصعب بها الرواد كثيرا فهي حى جديد يختلف عن الرقصات مصر ، بصيريتها النافذة . . . لم تتوقف عن البحث . عاينت حياة فريية ترفض بالليل وتزور مشايخ القاهرة بالليل لعله يكون بين الزوار .

اهتزت في مقام الحسين . بكت وهي تمسك بخشب مقام السيدة زينب وتدمو الله :

— يارب أقبال نور الدين . . . أشوفه باست بيرككت ولكن الله لم يستمع إليها والسيدة أخرجت عنها فلم تر نور الدين ، هكذا تقول .

أصبها اليأس من لقاؤه . كرهت القاهرة ضايلت بساتنها وعشايفها لا أحد يفهم . . . رجعت إلى الأقصر لتسمع نفسها لطلاب المقص .

فرحت جلييلة بعودها كثيرا لكن البيت مطلبها دوما . عاف الزوار . وكل دخل البيت ، وقد أصاب جلييلة الأسأ أن تعمل دون رقيقة .

قالت جلييلة : — كل حاجة حترجع حلوه زى زمان . . .

لم ترد رقيقة فلن يصود شيء مثل زمان . أنها لا تعرف هذا الزمان . كل ما تلمسه أن الحقد والمكتوب ألتيا في طريقها بنور الدين الرجل الوحيد الذى لا تستطيع الحصول عليه .

تغيرت صورة رقيقة بعد عودها من القاهرة . خفتت ضحكها ، وسكنت روحها ، ولم تعد تكتار رجلا . تساوروا جميعا في نظرها . . . فقدت الحرية الوحيدة التى كانت تمنحها لنفسها . . . لم يكن أحد يتجرأ بهذا التغيير غير رجولين بصيري العبادي وسيد أبو حسين الزخاني .

كان بصيري الوحيد من بين الرجال الذى تأسى إليه . كان يجترمه وبهيمها . لم يمسه ولم يشكها فهي عاشقة صليبه . كانت عندما تراه ترحب به وتترك زوارها وتقتضى اليوم كله بصيحته وصيحته جلييلة التى صمكت علاقتهما به . كانت تسأله عن نور الدين وعن أحواله . ولكن بصيري لم يعد يأن بانتظام ، فقد ورت عهد إليه في تجارة الجمال . يلعب إلى السودان ثم يعود منها إلى القاهرة ليرتفع عندها وقتا قصيرا تنسى أن يعود ليعمل عن نور الدين .

قال لها ذات يوم وكان في زيارتها — نور الدين هنا . . . رجوع خلاص ويشتمل في لنا اهتزت . . . وقالت بصوت حزين هين — تنسى أشوفه بابصيري . . . نفس أكلمه كلمة واحدة — والله معارف إزاي يارقيقة . . . نور الدين أظفر ممدش بيروح المرامح . . . ولا يفضبط . . . وقاليه ورق نقر أليه . . . نور الدين مطعظم يارقيقة . . . عفاش عارف . . . أنا عارف وأنا متأكد . . . وضفت السر .

— وأنا متأكد طول عمرى إنه مطعظم . . . هو حد يحمل فيه كده الا واجل مطعظم . . . زياته كان ليه سر . تعرف بابصيري أتأبشعيش نور الدين . أنا نفسى أشوفه بس . . . أقعد مطع . . .

دخل عليها سيد أبو حسين سكران . كان يعرف الصداقة الحميمية التى تربطها ببصيري .

— أزيك يا بصيري  
— أهلا يا عمدة  
— جيت م السودان

خرج بصيري وتركها مفتردين انه يعرف أن هذا الرجل يجيها . قال بصيري لنفسه : يا سيدهان الله العاوية ميتتقلشي أبدا . . . كل الأشياء التى تلفت حول نور الدين تتغير . بصيري ، رقيقة ، سيد أبو حسين . منذ أن سافر معه السودان لم يعد يجد ممة في زيارة جلييلة . إنه يلعب بحكم العادة الجلوسة .

في هذا البيت ما ينظر خاص لا يتطوع أن يتخلص منه . وقد بدأ شيء ما يتحرك بداخله يذببه كلما عاد من عند جلييلة . وعذابه الأكبر حين يلتقي بنور الدين . إنه لا يستطيع أن ينظر إلى وجهه . إنه يصمب منه ما الذى يعمل نور الدين يتقبل صداقتها .

ورقيقة بأكل الحزن عتيها ومع ذلك يزيدها جالا . مات أبوها فتولت رعاية البيت والبنات . تزدد رقة وقسوة .

وسيد أبو حسين هذا وأبعد أصبحت كلمة رقيقة لديه أبرأ . يأمر ويهين في قرينه ليعود أهليا طفلا وديما وكأنه ليس عمدا أنسى قرينه في المحافظة . يقود أهلها بالقوة والجبروت .

قال لها في ذلك اليوم : — أنا حاي أجوزك يا رقيقة . . . لم تأخذه مأمدا لجد كان سكرانا . . . يا عمدة اعقل . . . أنت سكران . . . أنا بكلم جد . . . لا أنت سكران .

تركها وانصرف ثم ذهب إلى وكالة النخيل لم يخرج من حجره . انشغل رجاله عليه .

طرق يابه واحد منهم . — مش عايز حاجة يا عمدة — وروحا اتقوا . . . وأنا جاي بكرو .

« على الرغم من أن العلم في حد ذاته  
يتمسك بالذات المتطرفة ، فإن انتشاره على  
مجتمع البشري كثيرا ما يتعدى  
لا عقلانيه »

إيليا بريجوجو

محاضرة أوتيل في الكلية لعام ١٩٧٧

## حَضْرَةُ الْحَاسِبِ

# مجتمع المعلومات .. ملامح عامة وتأملات

د. السيد نصر الدين السيد

مجتمع المعلومات .. اسم أطلق على طور جنين من  
الطوار تطور المجتمع البشري مجتمع حلت به روح تقنية  
المعلومات بسمائها القريبة ، والتي عرضنا لها في مقال  
سابق فكان لابد من أن تبادر صياغة فكرته أفراده ...  
وأن يعاد تشكيل العلاقات بينهم وأن ينشأ بين هذا  
المجتمع وبينه موقف جديد .

في البدء كانت المادة بشق صورها موضوعا لفعل  
الإنسان ، اكتشفت الزراعة وأسس القرية مجتمعا  
مغلقا .. يليه الإقلاع .. متكنا على الذات . وظهر  
المجتمع الزراعي بأرضه وحرفه ليؤمن حياة الإنسان  
بإنتاج الماديات سلما يدوية ومزروعات ثم يمكن  
الإنسان فعله واختراع الآلة ، ليعد من قدراته  
الجسدية ، وإنشأ المدينة مجتمعا مفتوحا .. سريع  
الإقلاع . وظهر للمجتمع الصناعي بداياته ليشيع  
الحسيات سلما مصنوعة وتخدمات .

واليوم جاء دور العقل ليصبح بكافة انشطته  
وعملياته ووظائفه ، موضوعا لفعل الإنسان فيمكن  
الإنسان فكره .. واختراع الحاسب ليعد من قدراته  
العقلية ويبدأ ملامح مجتمع جديد في التشكل

بؤديها استقرار تاريخ تطور المجتمع البشري ... فما  
هو الجديد إذن ؟ ... إنه الحاسب ... هذه الآلة -  
الكيان التي يقاس زمنها الباطني بالثدرة ثانية . وهي فترة  
لا تنتهيها الصفر ، لتوصفها أفرادا لكائنات الثانية ،  
مقارنة بها ، هي الصنن بسكانها البليون (الف  
مليون) . وفي المقابل لا يتمكن العقل البشري من تمييز  
فترة زمنية تقل عن جزءا من المائة من الثانية أي أن وحدة  
الزمن الداخل للإنسان تزيد عن مثيلتها في حواسيب  
اليوم بمشرة ملايين مرة . إنه إذن الاختراق .. اختراق  
الحدا الأقدم الضروري توفره للعقل البشري ليتمكن من  
مواكبة الفعل وتلبية الحدث . فلفظ تجاوزت للمرة  
الأولى ، سرعة إيقاع زمن الآلة نظير تباطؤ الإنسان ونشأ  
وتوسع جد فريد .

فهل سيتوفر لإنسان تلك الحضارة .. حضارة  
الحاسب .. إن سيطرت الأداة .. الحس الضروري  
لمواجهة الخطر ؟ ... والسوق الكافي لكي  
يحمل .. والتسايل السلزم ليمارس حرية  
الاختيار ؟ ... أم ستسلبه الآلة مقاييد أمره ... ؟ ...  
وتسرق حلمه ؟ ... وتقلص به إلى خارج دائرة  
الزمن ؟ ...

ويتسخط الزمن في الحاسب ويتدهى ، فما سنوات  
الواقع وقرينه إلا ثوانيه . ويبدأ عصر المعرفة  
الجديدة .. بتجسيل الواقع في الحاسب ومحاكاة ويبدأ  
يمكن دراسة سلوك منظوماته وكائناته ، مادية أو حية ..  
طبيعية كانت أو اجتماعية لأمداء طول . إنه التنبؤ بالآل  
والتخطيط لما سيكون ولكن التنبؤ لا يتم إلا كما يمكن  
لمجتمعه في نموذج MODEL يعكس تصورها للواقع  
بآلياته وعلاقاته المعلى . والتخطيط ما هو إلا التحكم  
والسيطرة على التعاقب الزمني لأحداث قادمة .  
الأنفسي ينسا كل هذا إلى قيام مجتمع  
ميرمج PROGRAMMED معدلة له سلفا علامات  
الطريق ... ؟ ... حيثل وحسنا ستكون النهاية نهاية  
التاريخ ... ؟ ...

## تميط الفكر وقولبة الإنسان

منهجية الحاسب .. صارمة في قواعدها لا تقبل  
الجلل .. جامدة في بنيتها لا تستيعج التبدل . ومنطقه  
هو المنطق الصوري ممثلا في واحد من اثنين صورة ..  
المنطق الرياضي . إنه المنطق الذي يعنى بوصف  
العمليات الفكرية .. يميز عن المحتوى والغايات .  
وهو أيضا منطق التجريد الذي لا يتجاوز بالوقوف في  
الحقا ولا يتجاوز على التعامل مع الغيوض . إنه في  
إيجاز منطق يسيطر بالمعرفة الى الشيء القابل  
للحساب ...

ومنطق الإنسان جدلي بطبع .. مرن في بنيه ..  
يتقبل الخطأ ويسمح بالفروض ومنهجية تفكيره تقوم على  
والاستفهام وتطوير العقل الناقد والاتسايل التفاضلي بين  
معارفه المنهجية في كل مفهوم .. على حد قول جاك ابيرل  
مؤلف كتاب « للمجتمع التكنولوجي » إنه المنطق الذي  
تتمتع الإنسان ماهيته وهي المنهجية التي تكسبه تفرد بين  
الكائنات ...

والظهور ، مجتمع ادعت تقنياته اطراف المعصورة في  
كان عضوى واحد فأصبح مجتمع للمدينة العالمية أو العالم  
للمدينة . ويبدأ المجتمع المعلوماتي في الظهور بوحاسبه  
وتقنياته ليشيع الذهنيات بإنتاج المعرفة والمعلومات  
والتفصيل ، لأول مرة في تاريخ البشرية ، صناعة  
المعرفة ، من جمع وتخزين وإنتاج للمعلومات ، عن  
صناعة المادة ، واستقلت في كيان منفرد وفريد ، صناعة  
وليدة تنمو بإطار غير مسبوق وتعيد صياغة بنية المجتمع  
الاقتصادية والسياسية والاجتماعية .

وتتفقد وتتسايل أى عواقب يمكن أن  
تستشرف ؟ ... وأى أساليب يمكن أن  
ترتجى ؟ ... وأى مئزى يمكن استخلاصه ؟ ...  
من هذا التحول الحاسم والخطير .

## الخروج من دائرة الزمن ونهاية التاريخ

تسارع إيقاع أنشطة الحياة ، مادية كانت أو ذهنية هو  
علامة على تطور للمجتمع البشري المستمر ودلالة على  
تزايد تعقد بنيه ، وأحاسيس الباطني بالزمن لعصر  
ما تحدد التقنية السائدة وتشكله . تلك بلسبيات



## عبد المتعم شمس

وغلقت الرفوف الجدران من الأرض والسقف ..  
وكان كل ما يملكه هو الكتب ، ومكتب خشبي وكرسی  
وشماعة ملابس يضع عليها ثيابه ، وأريكة يستند عليها  
لجلوس الضيوف ، وينام عليها بعد أن يتصرف  
الضيوف .

كان طعامه الوحيد هو قطع السجق يقلبها في الزبد  
على نار مولد السبركو الصغير الذي يصنع عليه  
قهوه . وكانت تمتع أن يأكل قطعة من المخبز على  
الطعام ثم يشرب القهوة ويذهب السجائر التي  
كانت مصرية مبطة وليست مستديرة .. وكانت  
تصنع من الدخان التركي ثم اندثرت من حياتنا كما  
اندثرت أشياء كثيرة . ونحن غافلون .

وماتت زوجة الدكتور كرادسي أثناء الولادة في  
مستشفى الدقي ومثبنا في جنازتها فزاد موتها من جنون  
الرجل ، حتى جنون البهيرة .

وذا صياح قرأنا في الأهرام نأ انتحار الدكتور  
بول كرادسي الذي شق نفسه في الحمام مستخدماً  
حبل الروب الذي كان يلبسه .. وانتهت رحلة  
المسكين .

كان الدكتور كرادسي من عشاق الفلسفة ، ويبدو  
أن موسى بن يمون فيلسوف اليهود هو السبب في  
ذلك . فقد كان ماكسي ما يهوى وأسران وفنتسون  
يتحدثان أيضا عن ابن يمون وفلسفته الرشدية أي  
المستوية لا ين رشد .

ولكن الدكتور كرادسي كان صديقاً لنجار من أهل  
عابدين ، وكان يزوره كل يوم جمعه في مكانه في الحارة  
ويجلس معه على السرفيس ، ويتحدثان معاً  
بالساعات .

ماذا كان يقول الأسطي محمد النجار للدكتور بول  
كرادسي ؟ لا أحد يدرى

وقال لي الأسطي محمد إنه صنع للدكتور كرادسي  
كل شيء في شقة الزملاك .. رفوف الكتب والمكتب  
والكرسي والأريكة والشماعة وقلت للأسطي محمد إن  
هذه الصنوعات الخشبية من أجل ما رأيت ، فقد كان  
الأسطي من حباة النجارين في القاهرة .

وقال لي الدكتور كرادسي إن الأسطي محمد عبد  
أركان مذهب البهائية . وإنه فيلسوف ، ولذا يأتي  
إليه كل يوم جمعة ناشقة في موضوعات فلسفية .

ومن حكايات المصادفات أن الدكتور كرادسي قال  
لي أنني عندما كنت معه إنه بعد بضعة أيام أن القرآن  
شعر .. ولما قرأته ضحك ولار .. ولكنه لم يستطع  
التجاوز على القرآن .. ثم انصرف .

كان الدكتور بول كرادسي يهودي ، تعلم في قينا  
وبرلين وتخصص في اللغات السامية .. العربية  
والعبرية والسريانية .. وكان يقن أثني عشرة لغة من  
اللغات الحية والميتة ، وقد هرب من النازية وجاء إلى  
القاهرة . وأصبح أستاذاً في كلية الآداب بجامعة  
القاهرة .

كانت القاهرة ملجأ اليهود المارين من النازية ..  
الدكتور ماكسي ما يهوى طبيب الميون الشهير  
الذي أصبح من أعلام المستشرقين . وفهرس اللغة  
العربية ، ولم اسمه في القاهرة في الجليل الماضي  
وتحدث عن فلسفة اليهود موسى بن يمون تعليماً  
فيلسوف الإسلام ابن رشد .

إسرائيل وفنتسون الذي تلقب باسم ( أبي ذيب )  
وأصبح أستاذاً في دار العلوم وفي كلية الآداب بجامعة  
القاهرة . وقد منحه الدكتور طه حسين لقب الدكتور  
إسرائيل وفنتسون عندما أهد له يدى عميد الأدب  
العربي رسالة الدكتوراه .

وهذا الرجل النحيف شغل الجسم . لاعم العينين  
الزرقاوين . عصب المزاج ، مضطرب الحركات ..  
الدكتور بادل كرادسي .

كان يذهب إلى الجامعة من بيته في الزملاك ويعود -  
أيضاً - ماشياً على قدميه ولا يركب الترام بسنة  
مليمات . وكانت أقم بين رائلة أحياناً وهو استأجر  
فأشبهه مع كل شاطئه النيل من الجزيرة حتى كوبري  
الزملاك . وكانت له محطت تحت الأشجار البسطة في  
ذلك الزمان ، ويحلو له أن يتحدث في أعمال شبيد في  
ظل شجرة .

حول غرف شقة كلها إلى مكتبة لهضم الجدران ،  
ولم تصيح في البيت غير فرقة الطبخ والحمام .



فهل تؤذي لغة التعامل مع الحاسب إلى تكيف عقل  
الإنسان مع منطق الآلة ومنهجيتها ؟ .. فنتمط  
ماهيته .. ويتقلب فكره .. ويتبرمج فعله ..  
ويتحول إلى إنسان على النقيض .. فمفاس  
الخاص .. ؟ ..

التحول المثالي واقعاً ملموساً

« .. تجلس الآينة المرافعة أمام أحد طرفيات  
الحاسب الموجودة بالزئول ، تترجمها مع ثلاثة من  
رفيقاتها ويصورها تقف الأم بصبر نافذة أنفها على  
الانتباه . فزفاف الآينة الكبرى الحميمي الزاد وهي  
تردد زبيلة .. بعض محلات وسط المدينة لشراء  
ما يتطلبه الحفل من حاجيات . أما الأب ، المولف  
بأحد الوظائف الحكومية ، فيجلس أمام طريقة أخرى  
يؤدى مهام وتليفنه . فهو الآن في وقت عمله  
الرسمي ، ويتفعل الآين الأصغر الطرفية الثالثة . فيد  
أن اهي مباراة شطرنج ساحتها مع الحاسب بدأ في تلقى  
درس من كان وأحواله وفي تلك الآينة يلعب الآين  
الأكبر أرواء الشفرة متمملاً في انتظار خلو إحدى  
الطرفيات فهو يرغب في الاطلاع على بعض الأوراق  
المشورة حديثاً والامارة لاستكمال بحثه الذي ينسوى  
تقديمه للمجلس على درجة الدكتوراه .. »

لا ينتمى هذا المشهد إلى الخيال العلمي بآلة حال .  
فالتكثير مما جاء به قد أصبح بالفعل واقعاً ملموساً .  
المعمل من منازلهم . التشرق من منازلهم . هي  
صور شق من صور التناصير المثالية وفيها  
المعوس . وهي الصور التي نرجدها اليوم في الكثير من  
بلدان العالم أمراً حاداً وممارسة يومية .

يحمل لنا المشهد السابق في طياته الشيء الكثير  
وينظروى على معاني عدة . فهو بحق ، من ضمن  
ما يعنيه ، تحور الإنسان في قود الزمان والمكان ..  
فلقد انتفى لزوم الانتقال للمدى لإتمام الفعل إكتفاء به  
الأفكار . إنها ثورة في التعليم . بتغيره . فكل يتلقى  
المعرفة بترترة تنفق وتدرسه على الاستيعاب . إنها الثورة  
في انماط العمل . فلم تعد هناك حاجة إلى تجميع  
البشر في المصانع أو إلى وضعهم في المكاتب . لقد  
استمدت الأسرة دفء جوها العائلي الذي حرمتها منه  
طويلاً هي السعي وراء ولقمة العيش . أتروا العودة  
إلى ازدهار البيوت كمراكز عمل ومن ثم ظهور  
الاقتصاديات المنزلية COTTAGE INDUSTRY  
TYPE ... من جديد ؟ .. وهذا نوع تقنيات  
الغد قد تلتفت إلى جميع الأمس .. إنها أخيراً وليس  
أخراً ، الزيادة النسبية في عمر الإنسان بإثابة المزيد من  
الوقت له للعمل الإبداعي وتوفير المعرفة له متى شاء  
فلقد أصبحت المعرفة طوع بانه ، وليس في الملقط غبار  
ورحم الله زماناً كان طلاب العلم فيه يعمرون الأقطار  
وراء شيوخه ليحفظوا بالمرقة .

وبعد .. لقد عرضنا في هذه المقالة بعضاً من ملامح  
مجتمعت قيد التكوين .. فلكرنا القليل وافعلنا  
الكثير .. والفنية هي الزمى بأبعاد القدام حتى  
لا يسقطنا من مجته التاريخ ■



## لَعَلَّنَا رَاحِلُونَ

راى براد بيرى  
ترجمة حسن حسين شكرى

لا . رسم الشيخ علامة بالتزام الصمت . لاك لسانه الأمل في لم بلا  
أستان .  
كانت عينه جندولن صغيرين يجران خلف عابجرها الفائرة ، ورمال  
متكسرة تلمر وجهه .  
والآن ، نلنما إلى حافة الدبار ، جنبها للجبهول إلى الاقتراب .  
فعل الشيخ كثيراً ، لأن بعض الإجابات الطائفة من أى اتجاه ، قد لا تفيد  
شيئاً ، سوى أن كتلاً هائلة من أحشاب الجود قد تسالطت من سياه قاصية .  
ولكن الريح لم ترد ، لم تحدث غير نفسها .  
أشار الشيخ بأن عليها مواصلة البحث العظيم . قالت يداه كأنها أفواه ،  
كان هذا يوم صغار الأرباب ، وكبارها التي بلا فراء . لم يُسمح لمحارب  
واحد أن يأتى معها . لايد من القضاء أثر الأرباب البرى والنسر ثلاث معاً .  
لأن صغير السن وحده هو الذى رأى الحياة أمامه ، والطاعن في الكبر وحده  
هو الذى رأى الحياة خلفه ، والموان بين ذلك كان مشغولاً بالحياة ، فلم ير  
أى شيء .

دار الشيخ متمهلاً في جميع الاتجاهات .  
ثم ! لقد عرف ، بل يقن وتأكد أن هذا المغموض كثيراً بالتزاح البراعة  
من الملولود الجليل ، والأعمى حتى يرى بوضوح شديد .  
أولاً ! قالت الأصابع المرتمة .  
تقسم الأرباب والصغر الدنيوى ، أزح ظلمها من القرية إلى جو مثلب .  
فكشاً التلال العالية ليرى ما إذا كان حجر منها يرقد فوق حجر قمة حبر  
آسر ، وأن جميع الأحجار مرتبة على هذا النسق . تأتلا المروج ، لم يعبدا  
سوى روح تكبه ، لبيت بأرجائها طوال الدبار كما يلعب أطفال القبيلة .  
هترا على رؤوس رماح متعلقة من الحروب القديمة .  
لا . رست يد الشيخ على صفحة السياه ، صورة رجال هذه الأمة ،  
وغيرها من الأمم القاصية خلف نيران الصيف ودغاته ، ونساء الهنود  
الحمر ، يظلمن الأحشاب . ليس ما نسسمه هو صوت الرماح المتطارية .  
وحين توارت الشمس يبروح أمة صباى الجموس ، نظر الشيخ إلى  
أصل .

كان خلوقاً قريباً لا تروى حكايته . حك شمره المخلد فوق عقه ، وهو  
واقدين نماس وبقطة . والميتان موصدتان ، ضبط يديه على مادة مقززة .  
هل كانت الأرض مز ثيراناً قدبة تحت فترها ، وهى تتقلب في صباتها ؟  
أم كان الجاموس يبرس تراب المروج ، وسط أحشاب صافرة ، ويفرح  
سبلح التربة ، منتظلاً كجو مكفهر ؟  
ليس الأمر كذلك .  
ماذا ؟ ماذا إذن ؟  
فتح عينه ، فإذا هو غلام يسمى هو - لوى ، من قبيلة عرفت باسم طائر  
من الطيور ، تمشي جانب نلال سميت ظلال اليوم ، تناوح المحيط العظيم  
لفسه ، كان ذلك في يوم شى مستطير ، هو ما سبب .  
خلق هو - لوى ، في مصارع الحيمة التي ارتجفت كوحش كاسر يتذكر  
الشتاء .  
فكّر ، قال ، أخبر عن هذا المخلوق الرهيب ، من أين أتى ؟ ومن  
سيفعل ؟  
رفع مصراعاً من مصارع الحيمة ، فرح إلى قرية .

القلب بأنة ، إلى غلام ، عظام وجيشه السود اويين هياكل طيور صغيرة  
مُخلقة . رأت عينه البتتان سياه مليئة بمطمة الخالق والسحب ، سمعت لفته  
كاسية الشكل ، أشواك النبات تُلقط طبول الحرب ، ولكن السر الأصلم  
سحب في سكون إلى حافة القرية .  
وهذا ، قالت أسطورة ، إن اليايس زحف مثل مد البحر إلى بحر آخر .  
وبين هنا وهناك وجدت أصفاً من اليايس تداخل كثرها ما تناثر من  
تجوم في سياه الليل .  
ولى مكان ما ، من تلك الأصفاح البرية ، حصبت المشب جصافل  
جاموس أسود . ولى هذه البقعة ، وقف هو - لوى ، يطله في حجم قبضة  
يد ، متجنباً ، باسفاً ، مترقباً ، عاكفاً .  
هل أنت أيضا ؟ قال ظل صقر .  
الفتت هو - لوى .  
كان ظل يد جده ، هو الذى كتب ذاك السؤال على وجه الريح .



زخفا على يفتيتها . وقد يملئان في الضوء .  
وكذا ازداد نظر هو - أوى إلى هذا الضوء أحس يبرودة أشد ، عرف أن  
ما قاله الشيخ جيماً ، كان حقاً .

وباقترابه من هذه النار المظلمة من حيدان الأعشاب والطحالب ، التي  
أومضت وميضاً باهراً ، مع سمات النساء الحليمة واشتدت برودتها في قبط  
الصيف ، وجد غلوقات لم ير لها مثيلاً من قبل .

كان هؤلاء رجالاً ، ذوي وجوه كالقنقم المورج المشوب باليباض ،  
تقارب زرقه حيون بعضهم زرقه السماء . كست وجناهم وقنومهم جيماً  
شعور لا ممة كثة ، وثلاثت في نقطة واحدة . وقب رجل منهم ، رافعاً  
شعلة مطيبة يده ، وفوق رأسه قمر من مادة شديدة اللمعان ، يشبه  
وجه سمكة . وطلعت صدور الآخرين أقراس برقائه ، أحدثت زينة  
خافتة حين تحركوا . وفي أثناء ما كان هو - أوى ، يراقب المشهد ، خلج  
بعضهم تلك الأضواء البراقة التي تارة من فوق رؤوسهم ، وأزحوا أصداف  
سراطين البحر التي تلمس الأضواء من فوق صدورهم وسوايدهم  
وسيقائهم ، ولقد ضوا هذه الأضواء المبهمة في البرمال . ولما فعلوا هذا ،  
انفجرت تلك المغلوقات ضاحكة ، بينما وقف خارج الخليج على سطح الماء  
شيخ أسود ، لم يكن سوى قارب طويل هائل سادة الظلام ، حلت صواربه  
أشبه كالسحب المخرقة .

مضت فترة طويلة ، تنسأ فيها الصمدا ، انصرف الشيخ والغلالم .  
ومن فوق قل ، شاهد النار التي لم تكن الآن أكبر من نجم . وترى بلبح  
البضر ، وإن أغمضت عينك لا تراه .  
يلتص النار ساكنة .

تسامل الغلام ، أملاً هو الحدث العظيم ؟

كان وجه الشيخ كوجه نسر هوى من عل ، مليحاً بسنوات مفزعة ،  
وبحكمة لا تحصى . بدت عيناه باهرتين ، كما لو أنها أفرقتا في بحر ملاء صاف  
ثير ، يمكن أن يرى فيه كل شيء ، بل مثل نهر شرب النساء والأرض  
وعرفها حق المعرفة ، قبل الأمر في صمت ، لا ينكر معه تراكم التراب ،  
والزمن ، والصورة ، والصوت ، والصور .

أوما الشيخ إتماماً واحدة .

هذا هو الجو الرهيب . والكيفية التي ينتهي بها الصيف . هذا ما جعل  
الطيور تكدو نحو الجنوب ، بلا ظل ، عبر أرض عذرة .

توقفت الأيدي البالية من الحركة . انتهى وقت التساقط .

وبعداً ، ولبت النار بغطاوت سريعة . تحرك غلوق . أومضت لمادة  
البراقة فوق جسده المغطى بصدقة مسلخة . كان كالسهم الذي يحدث جرحاً  
في وجه الليل .

بعد ذلك ، تلاشى الغلام بجوف الظلام ، تيمم التسر والصفر اللذان عاشا  
في جثمان جده الجعري .

وفي السفح ، إمتاح البحر ، صب موجة عظيمة أخرى من الملح في  
بلايين الجزائيات التي التمسحت ، وهسهست كأنها ساكنين محتشة بطول  
الشواطئ القارية



صرخت يده فجأة ، الطيور ، واحدة إلى الجنوب ! انتهى الصيف !  
قالت يده الغلام ، لقد بدأ الصيف قو ! لست أرى طيوراً !  
قالت أصابع الشيخ ، إنها على ارتفاع شامق لا يشعر منه برحيلها غير  
الأصم .

إنها تظن القلب أكثر مما تظن الأرض . أشعر أمرا لم يدم إلى الجنوب .  
الصيف يرحل .  
ربما ترحل معه . لعلنا واصلون .

لا ! صرخ الغلام ، إنتابه الحوف فجأة . إلى أين تذهب ؟ ولماذا ؟ ولأي  
شيء ؟

من يدرى ؟ قال الشيخ ، قد لا تتحرك . ربما ترحل ساكنين بلا حراك .  
لا أخذ من حيث أتيت ! صاح الغلام ، في السياه الخافية ، الطيور غير  
ظاهرة ، لا تظن لما في جو السياه . أبهى ، أيها الصيف !

لا فائدة ، قالت يده الشيخ الوحيدة التي تتحرك من تلقاء ذاتها ! لا أنت ،  
ولا أنا ، ولا قومنا جيماً ، نستطيع إبقاء هذا الجو . إنه تغير الفصول ، أي  
ليستمر حدوثه على الأرض في كل العصور .

تسامل الغلام ، لكن من أين يأتي ؟  
أجابه الشيخ ، بالطريقة التي تراه .

ولي الغسق ، نظرا إلى أمواه الشرق العظيمة المترامية بعمام لم يرتده  
إنسان .

إنه هناك ، إنجليبت يده الشيخ ، إنجليبت بقوة . إنه هناك .

وحل مدى البصر ، احترق ضوء وحيد على الشاطئ .

ولما بزغ القمر ، استلقى الشيخ والغلالم الصغير على الرمال ، سمعا  
أصواتا غريبة تندر في البحر ، شيا واحدة حراق حنيقة لئار غدت قريبة على  
حين غرة .

حديث مع الدكتور ناجي نجيب

## هل الأدب العربي مقروء في أوروبا ؟

عبد الحميد أحمد علي

« النزوع إلى العالمية » « يحيى حتى وجيل الحنين الحفاري » « والحلم والحياة في صحبة يوسف إدريس » « قصة الأجيال بين توماس مان ونجيب محفوظ » بالإضافة إلى عدد من الترجمات إلى اللغة الألمانية .. ومن يرلين كان هذا الحوار الشيق الذي يتحدث فيه مفصلي حول قضية ترجمة الأدب العربي .. حاضرها .. وستقبلها ..

■ **الأدب العربي مترجماً .. هل هو مقروء ؟**  
■ نعم ، ولا .. هو مقروء في حدود إمكانات دور النشر التي تنشره ، وهي عادة دور نشر صغيرة ، أي أنه لم يصل بعد إلى وهي الجمهور العام ولم يدخل دورة توزيع دور النشر الكبيرة ، ولذلك أسباب ، أهمها أنه مجهول . وكل مجهول يحتاج إلى وقت وكذلك إلى جهد للتعريف به ، ويحتاج إلى تعضيد فالتعريف الجهد والنشر مخاطرة ، وهذا الملقى هو مقروء وغير مقروء .. لم يكتشف هذا الأدب بعد .. وهو مقروء بطبيعة الحال بين طلبة الدراسات الشرقية والإسلامية .. وهذا شيء جسيم حتى على الاستشراق .

■ **دور النشر المهتمة بنشر الأعمال العربية ، هل هي جهد خاص من ناحية التمويل أم تتلقى مساعدات أخرى ؟**

■ **جهد خاص وأحياناً خاصاً خاصة إذا اردت الحقيقة ، فحتى المكاتب الثقافية العربية الملحقة بالسفارات لا تهتم ، بل لعلها تنظر إلى الأدب بعين الريبة . لقد جربت بعض الاتصالات البسيطة مؤملاً أن تقر بعض هذه المكاتب بشراء مجموعة من الكتب المترجمة للأدباء مثلاً في الأحياء ، وهذه ليست نادرة أو لكافة .. قيل لي : أي أدب يتحدث عنه يا استاذ !! هنا بلاد الأدب .. اترك هذا البحث ، فقلت ماذا الفعل والنفس أحياناً أسيرة بالسوء ! على أن هناك بعض المحاولات لتعظيم الترجمة ، وأنا أأمل أن تساهم بوزارة معروض الكتب بفرانكفورت أو جمعية تشجيع أدب أمريكا اللاتينية وآسيا وأفريقيا التابعة لها في تسير نشر مجلد يضم بعض المسرحيات العربية .. أمل ذلك على أي حال .. فالطلب على المسرحية في ألمانيا قليل .**

□ **ما هي الأعمال التي ترجمتها إلى الألمانية ؟**

■ **وقتل أم هاشم ، وثلاثة فوق النيل ، جمهورية فرحات ، والحرام .. وجموعة قصصه أخرى ليويسيف إدريس .. والتيريزي وثابتة نغمه ، وسليمان الحلبي ، لألفريد فرج و«ساسة الحلج» لصلاح عبد الصبور وكذلك «مسافر ليل» .. هذا بالإضافة إلى أن أقدم سلسلة باللغتين العربية والألمانية وآخر ما أتم في أطارها هو قصة غسان كنفاني « رجال تحت الشمس » .. وأحضر حالياً مجموعة قصصية لأليف رامت ، وهي كتابته مصرية غير مصرولة إلا في حدود ضيقة ودوافع الاهتمام بها أنها ترسم من منظورها برسائل فتية جيدة وشجاعة .. أدوار المرأة العربية ، وموضوع المرأة العربية من الموضوعات التي أثارت**

في اندحان الغرب .. في زمن كثر فيه الكلام من العرب .. هل توجد عندهم ثقافة .. وهل لديهم أدب ؟ والرجل صاحب مؤلفات بالألمانية عن الأدب العربي تدرس في جامعة برلين الحرة بألمانيا الغربية حيث يعمل بقسم الدراسات العربية والإسلامية .. وهو مساهم نشط في المكتبة العربية فله ست كتب منها :

« قتل أم هاشم » ، « وثلاثة فوق النيل » ، « جمهورية فرحات » ، « ساسة الحلج » .. أعمال عربية يقرأها الألمان .. يقف خلفها واحد من أبناء عصر المعلنين في صمت وقاب على نشر الثقافة والأدب العربيين في أوروبا .. د . ناجي نجيب واحد من هؤلاء الذين يساهمون في اعلام صورة العرب الحضارية



## الترجمة معقدة ومكيدة .. معادلة في الترجمة .. ومكيدة في النشر .. (بعد سبيل بلا مقابل)

### المشهور في العالم العربي .. مجهول في العالم الغربي !

### أي أدب تمتعت به بأستاذ .. أثره هذا السبت !

□ كيف ينظر المثقف الألمان إلى الثقافة

والواقع العربي المعاصرين  
■ من الصعب الإجابة على هذا السؤال .. أولاً هل هو يعلم بوجود هذه الثقافة ؟ وما هو معنى لفظ «ثقافة» ، يختلف هذا اللقب من مكان إلى آخر ، فهو يختلف في ألمانيا عنه في إنجلترا وفرنسا مثلاً ، ومن جانب آخر ما هو المقصود بالثقافة العربية : الأدب والقانون التشكيلي وفن العمارة والسرحة والفيلم .. أم مجموع الإنجازات الإنسانية والقيمية .. ربما لدى المثقف الألمان تصور من الحضارة العربية في الماضي ولكن الواقع العربي المعاصر يجيب عنه مثل هذا التصور .. إن كل ما هو شرقي أو غربي له جذابة عند الأوروبي كشعب غربي مثير ، ولكن فترج هذا الجاذبية سياسيات كثيرة ، بل خلاف حقيقة ، فهذا العالم الآخر عالٍ لا تحليل تحمكه قوانين أخرى .. وبتعبك التسلطيات والحروب .. قد تكون هذه هي الصورة العامة ، ولكنها ليست على الدوام هكذا .. ولا تطلب من الآخرين أن يغيروا صومهم عنك ، وإنما عليك أن تعجز وأن تتواجه بالواقع وأن تطور مجتمعك ، هذا هو الطريق الوحيد .

□ تعود إلى قضية الأدب العربي وترجمته .. كيف ترى مستقبلها ؟

■ أقول علينا أن نستمع .. وأنا أعلم أن البعض يرى أن الأدب العربي قد كتب للمجتمع العربي ، بل ولا يرى منطقاً في ترجمته . ولكن السؤال الذي أوجهه إلى أي مؤلف .. ما هو الواقع العربي إذا أمكن ترجمة بعضاً منه والتعريف به كجزء من الجهد الإنساني ؟ ومن جانبى ثانياً أمارس الترجمة كمكمل جانبى ؟ كمشغل بضائى بالأدب والفن وترجمه أجهاناً ، وقد أوقف أو استمرر .. لست لفرى والأمر لا يتلوم من بعض النتاج النسبى : كمسرحية تمثل مثل : حل وجناح التيريزي وتابعه قه : للإفريد فوج والى تعرضها الآن لفرقة متجولة في بعض مدن ألمانيا وبوسرا أو تحليلة تلداع كمسرحية صلاح عبد الصبور ومسافر ليل أو برنارد من الشعر العربي ، ثم تشرط النقاد في المصحف . ولكن القضية أبعد من ذلك !

تطلب من القاري معرفة جيدة بهذه البيئ .. وهذه صعوبة علمية في النقل من لغة إلى أخرى . الإفران في الخصوصية عائق ، والإفران في العموميات والبدنيات عائق .. يجب أن يغير هذا العمل من الخاص وأن يرتفع في نفس الوقت إلى العام .

□ المتخصصون الألمان لا يقهلون على شراء الترجمات الألمانية لأدبنا العربي .. ما مدى الصدق في الموضوع ؟

■ أولاً أين هو هذا الأدب ؟ لم يترجم منه غير القليل . من يستطيع ترجمة هذا الأدب ؟ قله أو مجموعه ضئيلة من الممارين باللغتين العربية والألمانية ، وهم مشغولون بشاغلهم أخرى .. في أحسن الأحوال يارسون الترجمة بدافع ذاتي أو كهوة أو كشيء جانبى والمجد المبلول بلا مقابل .. معاناة ومكيدة : هذه هي التجربة مع الترجمة ، ولا تحدث قطع عن المعاناة ، وإنما عن متاعب النشر ألبها .

إن دور النشر الرئيسية التي تتعامل معها تشكو أو قل أنها تشكو ، فالترصف بهذا الأدب يحتاج إلى جهد ومال ، ولليام لا تكاد تنقل التنفقات . والطبعات محدودة ، من ألفين إلى أربعة آلاف ، مع استثناء الطبعات التي تتم في ألمانيا الديمقراطية فهي مرتفعة وتنتد بسرعة . ولكن الحدث هنا في إطار تجريبي في ألمانيا الاتحادية .

□ يقال في الغرب .. إن الأديباء العرب مقلدون .. هل هم حقاً مقلدون ؟

■ هذه مرحلة سابقة بعبء علم .. كما حدث لمحمود تيمور في البداية ، وحتى هذا لا ينطبق عليه تعبير «التقليد» إنك تحتاج إلى فنانج حتى تقتضى بها في معالجة الموضوع إن لم يكن لديك تراث في جنس من الأجناس الأدبية .. ولا يبقى هذا بالضرورة أنك تقلد .. كما أن الأديب قاري لمختلف الأدب ، وطبعاً يتأثر بما قرأه من وعى أو دون وعى ، وفذلك وفقاً لحاجاته وتطلعاته التعبير عن التجربة التي تشغله ، وطرفاً عليه الإبداع ها : النموذج القوي والحيرة ، وتستطيع أن تطور النموذج لأغراض التعبير .

الغرب منذ الإحسك الحاضري الحديث . من المستحسن أن تحدث المرأة العربية عن نفسها كطغلة وفظة وزوجة وأرملة .. لا أن يتحدث الآخرون عنها .. 11

وأسباب الاختيار متصدة ، فأتا لا أكثر جانب الإثارة والمعارضة وهدله من وظائف الأدب ، ولكن جاليات نصص واليفة رفته تير الاختيار .. حل الرغم من إن هذه الكتابة لا تنتج كثيراً لظروف حياتها الخاصة .

□ على أى أساس يتم اختيارك للأعمال الأدبية التي ترجمها .. شهره الكاتب أم شهرة الممثل .. أم المعاصرة ؟ لم أن هناك اعتبارات أخرى ؟

■ المشهور في العالم العربي مجهول في العالم الغربي ، لصارون بسلام بعض الآسيوية وتلبيها كواجبة .. مثلاً وجب غوطه أو يوسف اندريس ، أو مسعد الله ونوبس .. ولكننا لا نتجح حتى الآن . لا بد أن يترك الأدب العربي وأن يرتبط ببعض الآسياء المروعة حتى يتطور كشعب موجود في ذهن القراء .. ودون ذلك سيظل أسياً بلا معنى . ولست أدري ما هو المقصود بالمعاصرة ؟ إن كان المقصود أن تكون هذه الأعمال بعيدة عن البدائية والسذاجة ، فهذا صحيح . ولنتظر إلى كتاب أمريكا اللاتينية .. حل سبيل المثال .. كيف يبالغون والعمم ، إن فترجمه حل مواجهة والعمم أكبر من قدرتها ، ومن ثم كانت مكانة أديهم بين الأدباء الأخرى .

ومن شروط الترجمة أن تسمع أن باستطاعتك المعور بالعمل القوي المشتر إلى جاليات الله الأخرى التي سيترجم إليها .. هذا شرط أساسي بالنسبة للثقل من العربية إلى اللغات الأوروبية للإحلال المشهور في مستويات التعبير .. فالأعمال التي تحكمها جاليات القصص التقليدية لا تصلح للنقل مثلاً .. نلاحظ أن هناك انقساماً بين اللغة والمحتوى كما هو الحال في أصل محمود تيمور القصصية الأخيرة .. فاللغة توب نفسها والمحتوى ضئيل ، وأفكر بعض الأعمال المترجمة من العربية إلى الألمانية ومنها قد تصحح الإختيارات التي تحكم اختيار هذه الأعمال ، وله حسين والأيام ، يحيى حتى وقدبل أو فاضل ، يوسف اندريس وجوهية فرحات ، وه الحرام ، صلاح عبد الصبور ، مسافر ليل ومساءل الحج ، نجيب غوطه ، والسن والكلايب ، وثرثرة فرق الزين ، ورفاق الملق ، والطيب صالح ، عرس الزين ، ومسعد الله ونوبس ، ورأس المملوك جابر .. بعض هذه الأعمال من عبون الأدب العربي الحديث ، وهو ما يؤكد أن العامل الذاتي في الإختيار هو عامل من جميعه من العوامل . وأنا لا أكثر العامل اللغى ، وأنا بالنسبة لتكوين أجد صعوبة في نقل المواقف المشه والإكشوبات ، وقضايا الحب الشرقي ، هناك أعمال فنية عربية جيدة للغاية ، ولكنها لا تصلح لترجمة وذلك لإرتباطها الشديد بالبيئة التي أنتجها ، أي



ومحمرة من التبعة والإمبريالية  
وأقنانيا من الحكام والمستطين  
والتجار . فهو هذا إلفى شاعر ثائر  
ملك برنامجا متكاسا وإن كان خبير  
مشتغل بالسياسة الحزبية أو مستخدم  
للمصطلحات السياسية . إن برنامجه  
لتطوير الأمة والوطن ليس برنامجا  
سياسيا بل وجدانيا يروى مستودعا  
بخلفية صعبة من الثقافة السياسية  
والاجتماعية والتراثية .

وإلى اتفاق تاماً مع كل ما جاهد في دراسة حمري  
شأني خاصة لما قام به من مقارنات بينه وبين «يرم  
التونسي» ، والشاعر الفرنسي ولويس أراجون» ،  
وحقا لقد قدنا بفقد فؤاد حداد شاعر أصيل كان يسير  
على طريق التجديد من خلال استخدامه للغة العالمة .  
ويجئني العدد - أهدأ - على دراسة والدكتور  
صلاح الزين» بعنوان «الخروج من المازق عبر التصوّر»  
يحل فيها مائش جريدة الأهرام في صفحة الفكر  
القومي تحت عنوان الخروج من المازق ، ويتساءل  
الكتاب - على هناك إمكانية لقيام وحدة عربية معها كان  
شكلها - إندمجية كانت أم فدرالية أو غير ذلك من  
الأشكال أو حتى عبر التشتيت بين هذه الحكومات ؟

وأثناء بحث الكتاب من أجابه لمحة لسؤاله ، فإنه  
استعرض فكر والديولوجية العديد من القوى السياسية  
والأحزاب العربية والمصرية ، ويصل في النهاية إلى  
وجوب الاستقرار الاقتصادي باعتباره السبيل الوحيد  
إلى استقرار سياسي وليس العكس وذلك بغض النظر  
عن الأشكال السياسية المصاحبة ، لذا الاستقرار  
الاقتصادي رأسمالي كان أم اشتراكياً . فالعالم اليوم  
لا يتعرف - في رأي المحلل - إلا بالانتاج الكبير سواء  
كان ذلك عبر الرأسمالية الكبيرة ، أو من خلال  
الطبقات العاملة .

ويجئني العدد - فضلاً عما سبق - على عدد من  
الفصص القصيرة لكل من «يوسف أبو رية» ،  
«إبراهيم فهمي» ، «وعاطف سليمان» ، وفصل من  
رواية «وعود وردان» ، وقصائد للشعراء «ذيل خلف»  
«محمد يوسف» ، «وعود الشافعي» «وعين إبراهيم»  
«واسين فؤاد» ، ومقالات للأدباء «أحمد القصير» ،  
«ويديم كليل» ، «يوسف القيسوي» ... الخ .

وجدير بالذكر - أن هذا العدد هو العدد الأخير من  
مصرية التي سيتم دمجها مع مجلة كتابات وها من أهم  
مجلات الماستر التي تصدر بعيداً عن دوائر النشر  
الرسمية ، وتعتبر من الاتجاهات المستقلة في الأدب  
والأدب العام يمانون من أزمة النشر الحادة . وعلى  
هذا فلعنا نجد في مسج المجاتين مزيداً من التواضع  
الإيجابية في الأعداد القادمة من كتابات مصرية التي  
تنمى لها النتاج .

## مصريتنا

فيه الحيا والوئد بمسرة مياح  
وكم قتل من غمز غججه الكحيل  
كل قتل القوم بمسرة حال  
هوسيد مسقم حالي والعا

حتى اعتراني من هوله الخيال

ولمنا نذكر كإيجابية للمجلة ومصرية بشكل عام -  
نشر تلك الأجزاء ، التي تعبر عن الروح الشعبية في  
القرن الماضي ، وإن كان المحرر لم يذكر المصدر كما  
كان ينبغي حتى يتسنى لمن يريد الإطلاع على المزيد من  
ذلك النوع الأدبي الوصول إليه بسهولة على أن تلك  
الأشعار قد أعترت بمنايا شديدة

ويجئني العدد على دراسة للكتاب حمري شلي  
«بمنايا» تعرفت أولية بشاعر عظيم . فؤاد حداد  
شاعر البيت . يجدد فيها الكتاب أن الشاعر الراحل  
فؤاد حداد لم يكن مجرد شاعر جيد ، بل كان مفكراً  
عظيماً من أولئك الذين يبيدون بناء شعوبهم ومواطنهم  
على النحو الصحيح والعرفي ... ويزيد «حمري  
شلي» على ذلك بقوله :

هو في الأصل شاعر مقاومة ارتبط  
الإبداع الشعري عنده منذ وقت مبكر  
جداً - بالأصل في ازدهار الوطن



## شمس الدين موسى

صدر العدد الأخير من المجلة الأدبية «مصرية» ،  
وهي من أهم المجلات غير الرسمية ، التي تصدر في  
القاهرة بالجهود الذاتية تحت تأثير أزمة النشر ، فكانت  
من المجلات شديدة التفرع ، وشديدة الإلتزام بالمحافظة  
على الخط الوطني في مضامينها العام .

وللاحظ أن العدد الأخير من مصرية يشمل بجانب  
المقال الأدبي والمقالة الإبداعية لمقال الفكري الشلي  
يتناقل قضايا الواقع الزاخر بالحرارة والحياة ،  
بالإضافة إلى الملف الخاص في هذا العدد الذي احتوى  
على بعض الأجزاء المصرية المختارة من زجال القرن  
الماضي لكي يجلل العدد البصمات شديدة الخصوبة  
للأدب والن للصري ومنها ...

دور هزل

كسرت بطيخة رأيت النجبة

في قلبها أريم مدهين كبار

وفي المداين خلقه مثل البقر

وفي كل واحدة أريم قلاعت خصار

وفي القلام قوام طوال الدقون

ومدهم جاري شبيه البحار

من مدهم تزرع نجوم السما

في خلقه المشمش عديم المثال

ومن لكل منه نخل الخميمس

يبقى شبيه الغليل على كل حال

جد

أرد ملب عقلى بورود للحدود

لهيف - رشيق القد زين الملاح

ريفة يفرق للشهد والسلميل

يكل عن وصفه لبيب الفضام

لو لحظ من لحظه سبأ العاشقين

# فهرس الفامرة لسنة الأولى

| المعد الصفحة | الموضوع                            | الكاتب                | مسل | المعد الصفحة | الموضوع                                  | الكاتب                   | مسل |
|--------------|------------------------------------|-----------------------|-----|--------------|--|--------------------------|-----|
|              |                                    |                       |     |              |  |                          | (أ) |
| ١٧ ٤١        | الأيام الأخيرة (قصيدة)             | أحمد عبد السلام شلى   | ٢٢  | ١٨ ٤٦        | البؤساء                                  | إبنسالم الاستاوى         | ١   |
| ٢٠ ١٤        | أبيب من أسبانيا انطونيو جالا       | أحمد عبد العزيز (د.)  | ٢٣  | ٥ ١٤         | الكتاب تراث قديم ومن قصبة                | ابراهيم بيومي مذكور (د.) | ٢   |
| ٢٤ ٢٨        | قصيدة (قصيدة)                      | أحمد عبد المولى حجازى | ٢٤  |              | ألف ليلة                                 |                          |     |
| ٣٨ ١         | المودة للجلودر (١)                 | أحمد ضمان (د.)        | ٢٥  | ٣١ ٢٤        | بضة الصبا والماء (قصه)                   | ابراهيم الحسنى           | ٣   |
| ٤٠ ٢         | (ما بين الماضى والمستقبل)          |                       |     | ٦ ٤٦         | لسان النار (قصه)                         | ابراهيم السيد ابراهيم    | ٤   |
|              | المودة للجلودر (٢)                 |                       |     | ١٦ ٣٦        | الحب الجبرى (قصه)                        | ابراهيم للصحى            | ٥   |
|              | (الأجيال هل حقا تتدهور ؟)          |                       |     | ٤١ ٣         | المخرج من الأزمة ومن المدمر              |                          |     |
| ٤٣ ٣         | المودة للجلودر (٣)                 |                       |     |              | التلفيزيونية                             |                          |     |
| ١٤ ٤         | (البحث عن هومروس فى أفريقيا)       |                       |     | ٣٦ ١١        | الرقبة هل الدماء التلفيزيونية            |                          |     |
|              | المودة للجلودر (٤)                 |                       |     | ٤ ٢١         | طه حبيب وقصبة الشمر الجاهل               | ابراهيم عبد الرحمن (د.)  | ٦   |
|              | (النفاق فى دنيا الطفلة)            |                       |     | ٢٧ ٤         | لبلدة الأخرى (قصه)                       | ابراهيم عبد المجيد       | ٧   |
| ٩ ٥          | المودة للجلودر (٥)                 |                       |     | ١١ ٢٢        | نلك الدفات ملك الليل (قصه)               |                          |     |
|              | (مضغونى اللونس ويهونى الوطن)       |                       |     | ١٧ ٢         | الروحة الثانية (قصيدة)                   | ابراهيم عيسى             | ٨   |
| ١٦ ٦         | المودة للجلودر (٦)                 |                       |     | ١٣ ٦         | استبداد المعاش (قصيدة)                   |                          |     |
|              | (الانتفاضة دعوى لتقليد التحل)      |                       |     | ١٥ ١٣        | سؤال (قصيدة)                             |                          |     |
|              | حرصا على الاصله                    |                       |     |              |  |                          |     |
| ٩ ٧          | المودة للجلودر (٧)                 |                       |     | ١٦ ٣٤        | فى الصيف يرسل الأوبة (قصه)               | ابراهيم عيسى             | ٩   |
|              | (الأساطير بين الحقائق والأباطيل)   |                       |     | ٣١ ٣٣        | رجال الله فى المسرح الشعى (١)            | أبو بكر خالد الشلقان     | ١٠  |
| ٢٧ ٨         | المودة للجلودر (٨)                 |                       |     | ١٧ ٣٣        | رجال الله فى المسرح الشعى (٢)            |                          |     |
|              | (الفامرة نلك المدينة الطامرة)      |                       |     | ٣٢ ١٦        | موت الشخصيات                             | آيت وعمل محمد            | ١١  |
| ١٩ ٩         | المودة للجلودر (٩)                 |                       |     | ٨ ٣٣         | الصف الثالث (قصيدة)                      | أحمد إسمايل              | ١٢  |
|              | (الأنفصاف فى الأسطورة والألمب)     |                       |     | ٣١ ٧         | اكتساب المناعة                           | أحمد جعفر (د.)           | ١٣  |
| ١٨ ١٠        | المودة للجلودر (١٠)                |                       |     | ٣٠ ١٣        | عظوظ عرب من الحبل                        |                          |     |
|              | (الميكنة الدرامية)                 |                       |     | ٤٠ ١٥        | التساعة                                  |                          |     |
| ٣١ ١١        | المودة للجلودر (١١)                |                       |     | ٢٠ ٤         | من شعر مطران المجهول (١)                 | أحمد حسين الطماوى        | ١٤  |
|              | (حقى لأصبح الفامرة مكانا لآخر)     |                       |     | ٢٧ ١١        | من شعر مطران المجهول (٢)                 |                          |     |
|              | فيه                                |                       |     | ٢٧ ١٢        | من شعر مطران المجهول (٣)                 |                          |     |
| ٣٠ ١٢        | المودة للجلودر (١٢)                |                       |     | ٣٧ ٢٤        | إبراهيم البازجى الثالث الأمد             |                          |     |
| ١٧ ١٣        | المودة للجلودر (١٣)                |                       |     | ٧ ٤٦         | المتنى فى مرة البازجى                    |                          |     |
|              | (شجرة الفلسفة بين الشرق والغرب)    |                       |     | ١٤ ٤٧        | الجلودر وشعره بين البازجى                |                          |     |
| ٣٦ ١٤        | المودة للجلودر (١٤)                |                       |     |              | وله حبيب                                 |                          |     |
|              | (فصل مصر على التراث الكلاسيكى)     |                       |     | ٣٢ ٨         | لغة الصغر (عرض كتاب)                     | أحمد درويش (د.)          | ١٥  |
| ٧ ١٥         | المودة للجلودر (١٥)                |                       |     |              |  |                          |     |
|              | (إيزيس تقوى العالم الإفرى الرومان) |                       |     | ١١ ٣٠        | وتوش على ورقة الكونزة (قصيدة)            | أحمد زرزور               | ١٦  |
| ٤٠ ١٦        | المودة للجلودر (١٦)                |                       |     | ٢٠ ٢٩        | بارا على حبة الطير (قصيدة)               |                          |     |
|              | (تميز والاسكتندر وبودة آمون)       |                       |     | ١٠ ٥٠        | تلبية وكينزوت (قصيدتان)                  |                          |     |
| ٧ ١٧         | المودة للجلودر (١٧)                |                       |     | ١١ ٥١        | اعتذارى إلى بارا (قصيدة)                 |                          |     |
|              | (عندنا كل الطرق لأتقى إلى روما)    |                       |     | ١٥ ٥٢        | لا تبس لغناه الميت (قصيدة)               |                          |     |
| ١٨ ١٨        | المودة للجلودر (١٨)                |                       |     | ١٣ ٣٦٠       | بوتيو (قصه)                              | أحمد زحلول               | ١٧  |
|              | (الغفلة الكلاسيكية وشخصية)         |                       |     | ٣٣ ٦         | أبها الفقاد                              | أحمد سويلم               | ١٨  |
|              | كلويديارا عند ميكلا                |                       |     | ١٢ ٥         | الشوق فى مملوكات العشق (قصيدة)           |                          |     |
| ١٩ ١٩        | المودة للجلودر (١٩)                |                       |     | ١٦ ١٥        | بلفى أن العالم قد وقع                    |                          |     |
|              | (ترتيب الأشياء فى المدمر)          |                       |     | ١٨ ٣٤        | رسالة من يوغوسلافيا                      |                          |     |
| ٧ ٢٠         | المودة للجلودر (٢٠)                |                       |     |              | حول مهرجان اسنورجا الدولى للشعر          |                          |     |
|              | (لفر سرايس للمصرى)                 |                       |     | ٢٦ ٥٢,٢٧     | سيرة الشيخ نور الدين (رواية)             | أحمد شمس الدين (د.)      | ١٩  |
| ٧ ٢١         | المودة للجلودر (٢١)                |                       |     | ١٠ ١٣        | المستجير (قصه)                           | أحمد الشيخ               | ٢٠  |
|              | (منتجة الغلال منتجة الرجال)        |                       |     | ٣٩ ١٤        | المسرح الترانى المنحطب من الواقع         | أحمد عبدالرازق أبوالعلا  | ٢١  |
| ٤١ ٢٢        | المودة للجلودر (٢٢)                |                       |     |              | أم ضريرة                                 |                          |     |
| ٣٠ ٢٣        | المودة للجلودر (٢٣)                |                       |     | ٣٤ ٤٦        | مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص     |                          |     |
|              | (ما أحوط إلى مثل هذا الرقيب)       |                       |     | ٣٨ ٤٧        | مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص (٢) |                          |     |

| العدد الصفحة | الموضوع | الكاتب  | مسل | العدد الصفحة | الموضوع | الكاتب  | مسل |
|--------------|---------|---|-----|--------------|---------|---|-----|
| ١٤           | ١٧      | من الأدب الأثالي . . الأديان السماوية الثلاثة في بوقلة التسامح        |     | ١٤           | ٢٤      | العودة للجلود ( ٢٤ )<br>( إكتندرية . . آن أن تصحى )                 |     |
| ٤١           | ١٨      | سلطان الملقين عامرون بورجشال  |     | ١٠           | ٢٥      | العودة للجلود ( ٢٥ )<br>( التراجيع المقدود )                        |     |
| ١٤           | ٣٤      | ودعا لأحد عمالة أدب الأناض في كاتيا                                   |     | ١٨           | ٢٦      | العودة للجلود ( ٢٦ )<br>( وقى الميت . . بعض فضيلة )                 |     |
| ١٠           | ٤٢      | المرحة الكوميدية الشهاب   |     |              |         | كنوز البري ( ١ )<br>( رسائل خاصة إليك من آلاف السنين )              |     |
| ٣٩           | ١١      | من الأسر لا تسل ( قصيدة )   | ٢٩  | ١٤           | ٢٧      | كنوز البري ( ٢ )<br>( علم البري مصرياً وإستيا )                     |     |
| ١٣           | ٢٧      | عن الرحيل ( قصيدة )   |     | ١٥           | ٢٨      | كنوز البري ( ٣ )<br>( تنوع لا ياقى في رسائل يردية خاصة )            |     |
| ١٤           | ٤٢      | النالج والذهب ( قصيدة )   |     | ٣٠           | ٢٩      | كنوز البري ( ٤ )<br>( لمور هائلة في الأوراق البردية )               |     |
| ١٢           | ٣٤      | حلمة الصراح ( قصة )   | ٣٠  |              |         | كنوز البري ( ٥ )<br>( الميلاد والطفولة )                            |     |
| ٢٨           | ١       | ليجب محفوظ باحثاً عن الحظيفة في روايته الجليظة عن أختان               | ٣١  | ٨            | ٣١      | كنوز البري ( ٦ )<br>( البرديات المسيحية )                           |     |
| ٢٢           | ٩       | اللقاء بين العلم والدين   | ٣٢  | ١٨           | ٣٢      | الأديب السكتندري ( ١ )<br>( تدوين الأدب ودور ممارسة الإكتندرية )    |     |
| ٣٠           | ١٤      | رحلة الطب من السحر إلى العلم  | ٣٣  | ١٦           | ٣٣      | الأديب السكتندري ( ٢ )<br>( مكتبة الإكتندرية وعلوم التلويين )       |     |
| ٢٢           | ٧       | أطية للحية ( ترجمة د . أحمد عثمان )                                   | ٣٤  | ١٢           | ٣٧      | الأديب السكتندري ( ٣ )<br>( مناقشات أولية في الحركة الشعرية )       |     |
| ٤٠           | ٤       | القلوب البديلة  | ٣٥  |              |         | الأديب السكتندري ( ٤ )<br>( الشعر بين كليموس وأيو للوتوس )          |     |
| ٣٤           | ٥       | جراحات نقل القلب  |     | ١٢           | ٤٠      | الأديب السكتندري ( ٥ )<br>( الأجر نوبكا ماجة الحب والرومانية )      |     |
| ٣٤           | ٦       | القلب الصامى  |     | ١٠           | ٤١      | الأديب السكتندري ( ٦ )<br>( من أغانى الزمعة ليوكرتوس وآخرون )       |     |
| ١٦           | ٧       | الكوبة ( قصة )  | ٣٦  | ٣٩           | ٤٢      | الأديب السكتندري ( ٧ )<br>( أسول النثر )                            |     |
| ٩            | ٤٣      | عبد لقل الأعل للحياة الإنسانية  | ٣٧  | ١٦           | ٤٤      | الأديب السكتندري ( ٨ )<br>( من الجغرافيا إلى الرواية وأدب الرحلات ) |     |
| ٢١           | ١٩      | من رحلة الأحران ( قصيدة )   | ٣٨  | ٣٠           | ٤٩      | يلود النبطية في المسرح الإيطالي ( ١ )<br>( البدايات نمو الإنسانية ) |     |
| ٢١           | ٧       | منافع لحزن ( قصيدة )  | ٣٩  | ١٢           | ٥٠      | يلود النبطية في المسرح الإيطالي ( ٢ )<br>( تراجيديات الملقين )      |     |
| ١٤           | ١٤      | موج صيفك ( قصيدة )  |     | ٣٧           | ٥١      | عصيب على الحوار بين توفيق الحكيم والبايا شوشة حل صفحات الأهرام      |     |
| ١١           | ٥٠      | رجع الصمت ( قصيدة )   |     | ١٢           | ٥٢      | يلود النبطية في المسرح الإيطالي ( ٣ )<br>( لكرسقية الرواية والأدب ) |     |
| ٩            | ٢٩      | حوار مع زهرة تنشر ( قصيدة )   | ٤٠  | ٨            | ٥٣      | يلود النبطية في المسرح الإيطالي ( ٤ )<br>( كوميديا للتلقيين )       |     |
| ١٢           | ٣٨      | بهر ( قصيدة )   | ٤١  |              |         | بين الحراس والأوصياء على المهرجانات الأوربية                        |     |
| ٣٤           | ٧       | إيقاع العصر وصناعة المستقل  | ٤٢  | ١٦           | ٤٩      | أحد المعمال   | ٢٦  |
| ١٦           | ٤٩      | ملخص ما نشر من سلمى ( قصة )   | ٤٣  | ٣٠           | ٤٩      | أحد فضل شبلول   | ٢٧  |
| ١١           | ١       | فتازية زمنية ( قصة )  | ٤٤  | ١٢           | ٥٠      |   |     |
| ٧            | ٥١      | حوار مع د . عبد الحميد بولس   | ٤٥  |              |         |   |     |
| ١٤           | ٢٢      | إشكالية الثقافة عند عبد القادر الفط ( ١ )                             |     |              |         |   |     |
| ٣٢           | ٣٣      | إشكالية الثقافة عند عبد القادر الفط ( ٢ )                             |     |              |         |   |     |
| ٣٦           | ٢٨      | هذا الدم - قصيدة مترجمة ( ترجمة طلعت شامين )                          | ٤٦  |              |         |   |     |
| ٣٢           | ٢٨      | عاشق الخيال   | ٤٧  |              |         |   |     |
| ٨            | ٣٣      | عصبي بلباسه البيضاء - قصيدة مترجمة ( ترجمة د . عبد الغلظ عبد الحليم ) | ٤٨  |              |         |   |     |
| ٣٦           | ٢٧      | لبنى شراوس والأتريولوجيا  | ٤٩  |              |         |   |     |
| ٣٣           | ٣       | العربية لغة الشعر ( د . أمين العموى )                                 | ٥٠  |              |         |   |     |
| ٤            | ٥       | أطية في درجة ١٩٦ تحت الصفر  | ٥١  |              |         |   |     |
| ١٥           | ٥١      | فتاح حملت   | ٥٢  |              |         |   |     |
| ١٤           | ٥       | شكسين الباليات العربية  |     |              |         |   |     |
|              |         | عندما يتخلف الفلاذ :  |     |              |         |   |     |
|              |         | مع الشاعر قصي سعيد  |     |              |         |   |     |
|              |         | عندما يتخلف الفلاذ :  |     |              |         |   |     |
|              |         | أين الشعر في ديوان نصار حيد الله ؟                                    |     |              |         |   |     |
|              |         | قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل ( ١ )                                  |     |              |         |   |     |
|              |         | قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل ( ٢ )                                  |     |              |         |   |     |
|              |         | الحيال/الزهم في شعر محمود حسن إسماعيل ( ٣ )                           |     |              |         |   |     |
|              |         | المقردة في شعر محمود حسن إسماعيل ( ٤ )                                |     |              |         |   |     |
|              |         | المقردة في شعر محمود حسن إسماعيل ( ٥ )                                |     |              |         |   |     |
|              |         | محمود حسن إسماعيل في ديوانه الأول ( ١ )                               |     |              |         |   |     |
|              |         | الكوخ لمحمود حسن إسماعيل ( ٧ )  |     |              |         |   |     |
|              |         | إلى مشقاية ( قصيدة )  |     |              |         |   |     |

**فهرس القاهرة للسنة الأولى**

| العدد | الصفحة | الموضوع  | الكاتب | مسلسل                     | العدد | الصفحة | الموضوع   | الكاتب                | مسلسل |
|-------|--------|--|--------|---------------------------|-------|--------|---|-----------------------|-------|
| ١٦    | ٣      | هل كانت الاسطورة تلبية لرغبة المصريين في التجلد؟<br>الشرح المصري القديم (٣)  |        |                           | ٥٣    | ٤٧     | ماريا الصخرية - قصيدة مترجمة (ترجمة د عثمان)                                      | أوديساوس إليثيس       |       |
| ١٦    | ٤      | مسرجات دنوبية حبيبتها الكهنة لكنها ذاعت بين الناس<br>الشرح المصري القديم (٤) |        |                           | ٥٤    | ٣٠     | الشعر - قصيدة مترجمة (ترجمة طلعت شامون)   | ألوكتايوبات           |       |
| ١٧    | ٥      | معايير الدراما المصرية القديمة   |        |                           | ٥٥    | ١٩     | الأم - قصة مترجمة (ترجمة حسن حسين شكرى)   | إيتالوسيفيغو          |       |
|       |        |  | (ج)    |                           | ٥٦    | ٣٦     | روح دنابر الليثانيك - قصة مترجمة (ترجمة عبد الحليم سليم)                          | إيفان كافكار          |       |
| ٤١    | ١      | رق الصباي كما في الشتاء - قصيدة مترجمة (ترجمة رائف بهيمت . د .)              | ٧١     | جلاك بيريير               | ٥٧    | ٢١     | جمال هذا العالم - قصيدة مترجمة (ترجمة محمد عطاولى)                                | إيلارى فورونكا        |       |
| ٣٩    | ٣      | غنائيات علامات السردين قصيدة مترجمة (ترجمة رائف بهيمت . د .)                 | ٧٣     | جريس . ا. أوجوت           | ٥٨    | ٣٧     | اندرشكو - قصة مترجمة (ترجمة عبد الحليم سليم)                                      | ايلين بيلين           |       |
| ٣٥    | ١٠     | قصيدتان - قصيدة مترجمة (ترجمة أحمد درويش . د .)                              |        |                           |       |        | (ب)   |                       |       |
| ٣٨    | ١٢     | هل كان ملاكاً - قصة مترجمة (ترجمة عبد الحليم سليم)                           | ٧٢     | جلاك لندن                 | ٥٩    | ٤٥     | الأتا عشر شهراً - قصة مترجمة (ترجمة إيهال سالم)                                   | بان ن دوان            |       |
| ٤٠    | ٣٢     | رجاء لظفر - قصة مترجمة (ترجمة شوقي فويم)                                     | ٧٣     | جريس . ا. أوجوت           | ٦٠    | ٢٢     | همر بورجستال مؤسس الفدراسات العربية والإسلامية في النمسا قلاروا عن لفة ليلة وليلة | باهر الجوهري ( . د .) |       |
| ٢٨    | ٨      | الشرح اليوناني إلى أين   | ٧٤     | جعفر ماجد                 | ٦١    | ١٦     | على الطريق - قصيدة مترجمة (ترجمة . د . باهر الجوهري )                             | بالول فيمر            |       |
| ١١    | ٢٧     | الصبح في القاهرة (قصيدة)   | ٧٥     | جليله رضا                 | ٦٢    | ٤٧     | روحيه صفا . . حكايات يروى سيرة الشهداء  | بسمه الحسيني          |       |
| ٣٠    | ١٥     | حوريس القادم (قصيدة)   | ٧٦     | جمال التتارى              | ٦٣    | ٢٥     | حكمة الكاهن (قصيدة)   | بهاء طاهر             |       |
| ١٤    | ٤٠     | في ددعة غر بنها (قصيدة)  | ٧٧     | جمال القصاص               | ٦٤    | ٤      | النشوة الخرية - قصيدة مترجمة (ترجمة جوزين جودت عثمان د)                           | بول إيلوار            |       |
| ٢٧    | ١٦     | الفونسو العاشر والقليلة  | ٧٨     | جمال عبد الكريم           |       |        | (ث)   |                       |       |
| ١١    | ٣٠     | هل حيك رحلة اصطيفاك (قصيدة)  | ٧٩     | جمال محمد فرحل            | ٦٥    | ٤٢     | الأغلبية الصامتة  | محمدين عبد الحى       |       |
| ٢٠    | ١٠     | الورقة (قصيدة)   | ٨٠     | جهاد الكيسى               | ٦٦    | ٣٥     | مصر بين التحديت والحجرة (١)   |                       |       |
| ٣٣    | ١٢     | طالب المال (قصيدة مترجمة)  | ٨١     | جونه                      | ٦٧    | ٣٧     | مصر بين التحديت والحجرة (٢)   |                       |       |
|       |        |  |        |                           | ٦٨    | ٣٧     | التحديت والظلال (١)   |                       |       |
| ٢٨    | ٣٥     | لغة الشعر المتأخرة (ترجمة حسن حسين شكرى)                                     | ٨٢     | جوزلين ميلز               | ٦٩    | ٣٨     | التحديت والظلال (٢)   |                       |       |
| ٧     | ١٠     | شارل بويلير  | ٨٣     | جوزين جودت عثمان ( . د .) | ٧٠    | ٣٩     | التحديت والسياسة (١)  |                       |       |
| ٢٠    | ٢١     | مستقبل الحرية (ترجمة حسن حسين شكرى)  | ٨٤     | جون إندليك                | ٧١    | ٤٠     | التحديت والسياسة (٢)  |                       |       |
| ٣٦    | ٩      | إذا ما لعلت اليوم - قصيدة مترجمة (ترجمة وليد منير)                           | ٨٥     | جون هاينز                 | ٧٢    | ٤١     | الظهور اثنى والتعاطف الديمقراطي   |                       |       |
| ٣٢    | ٣٥     | إيزابلا - قصة مترجمة (ترجمة عبد الحليم سليم)                                 | ٨٦     | جون يوبدايك               | ٧٣    | ٤٩     | حضانة قصة مترجمة (ترجمة إيهال سالم)   |                       |       |
| ٢٧    | ١      | قصة غريبة - قصة مترجمة (ترجمة ناهد الدوب)                                    | ٨٧     | جوانتر شايينج             | ٧٤    | ٩      | مولير   |                       |       |
| ٣٢    | ١٨     | بن ذكرى الماضي قصة مترجمة (ترجمة عبد الحليم سليم)                            | ٨٨     | جوهان ديون                | ٧٥    | ٢٢     | أطول فيلم في تاريخ السينما مدرسة سوجست  |                       |       |
| ٣٠    | ٣٤     | المدنية القصيدة - قصة مترجمة (ترجمة عبد الحليم سليم)                         | ٨٩     | جى جى موياسان             | ٧٦    | ٢٢     | كازدن   |                       |       |
|       |        |  | (د)    |                           | ٧٧    | ٢٧     | سلالة موسى في ذكره  |                       |       |
|       |        |  | (هـ)   |                           | ٧٨    | ٢٨     | وعصف مصر  |                       |       |
| ٢٢    | ٨      | فن التصوير   | ٩٠     | حامد عبد الله             | ٧٩    | ٤٤     | فاروق منيب في ذكره  |                       |       |
| ٣٨    | ١١     | ملاحم التتير الاجتماعي   | ٩١     | حامد عزم                  | ٨٠    | ٤٨     | حق لا تنسى (رسالة أمريكا)   |                       |       |
| ١٠    | ٢٠     | الانكس وكيف نغني بها شعراؤها   | ٩٢     | حامد بويست ( . د .)       | ٨١    | ٥٠     | نوكسكيل غيبس (رسالة أمريكا)   |                       |       |
| ١٠    | ٤٦     | يتنفس إلى ليس (قصيدة)  | ٩٣     | حسن طلب                   | ٨٢    | ٥٢     | الغلام المصروف - زكى مبارك  |                       |       |
| ٧     | ٢١     | الشك والتحديد  | ٩٤     | حسن عثمان دعب ( . د .)    | ٨٣    | ٣٢     | الحياكين بين لغة الألب ولغة العلم (١)   |                       |       |
| ٣٦    | ١      | جما يقول في عرويين مسرحيين   | ٩٥     | حسن عطية                  | ٨٤    | ٣٣     | الحياكين بين لغة الأدب ولغة العلم (٢)   |                       |       |
| ٤٠    | ٥      | مهرجان الماته ليلة   |        |                           |       |        | (ث)   |                       |       |
| ٣٦    | ١٢     | مهرجان الفرق القومية   |        |                           | ٩٦    | ٣٠     | ثروت عكاشة ( . د .)   |                       |       |
| ٤٠    | ١٧     | عندما يتنغم الشباب للجهول  |        |                           |       |        |   |                       |       |
| ٢٠    | ٢٤     | الحلال سلامه   |        |                           |       |        |   |                       |       |

| المسلسل | الموضوع   | المسلسل | الموضوع                           | المسلسل | الموضوع                           | المسلسل | الموضوع                           |
|---------|---|---------|-----------------------------------|---------|-----------------------------------|---------|-----------------------------------|
| ٢٥ ٣٣   | الحلال سلامة وماسة الرحلة                           | ٢٥ ٣٣   | حكاية قروية - قصة مترجمة          | ٢٣ ٤٢   | ترجمة خليل كلنت                   | ٢٣ ٣٣   | فراو فليكه - قصة مترجمة           |
| ٣٤ ٣٦   | مولد وصاحبه غلاب                                    | ٣٦ ٣٦   | ترجمة خليل كلنت                   | ٣٣ ٢٧   | ترجمة خليل كلنت                   | ٣٣ ٢٧   | التمودة للوطن - قصة               |
| ٣٨ ٣٦   | رومي ووجولت   | ٣٦ ٣٦   | ١١٨ رموف وصلى                     | ٣٣ ٢٤   | ١١٨ رموف وصلى                     | ٣٣ ٢٤   | ١١٨ رموف وصلى                     |
| ٣٩ ٣٦   | الكلاب وصلت المطار                                  | ٣٦ ٣٦   | (ق)                               | ٣٣ ٢٤   | (ق)                               | ٣٣ ٢٤   | (ق)                               |
| ٤٦ ٣٢   | حكاية شمية  | ٣٢ ٣٢   | ١١٩ زكريا فايد                    | ٢٤ ٣٠   | ١١٩ زكريا فايد                    | ٢٤ ٣٠   | ١١٩ زكريا فايد                    |
| ٥١ ٢٠   | غدا في الصيف القادم                                 | ٢٠ ٢٠   | ١٢٠ زكى قصص                       | ٣٠ ١٢   | ١٢٠ زكى قصص                       | ٣٠ ١٢   | ١٢٠ زكى قصص                       |
| ٥٢ ٤٠   | أكلوبة مزها المسرح المصري                           | ٤٠ ٤٠   | ١٢١ زكى فجيح عمود ( . د )         | ١٢ ٣٠   | ١٢١ زكى فجيح عمود ( . د )         | ١٢ ٣٠   | ١٢١ زكى فجيح عمود ( . د )         |
| ٥٣ ١٨   | إيزيس ترعى النيسكو في المسرح القومي                 | ١٨ ١٨   | ١٢٢ زياد عبد الفتاح               | ٣٠ ١٨   | ١٢٢ زياد عبد الفتاح               | ٣٠ ١٨   | ١٢٢ زياد عبد الفتاح               |
| ٥٤ ٣٠   | حوار مع المخرج السوري محمد ملص                      | ٣٠ ٣٠   | ١٢٣ زين السلف                     | ١٨ ٣٠   | ١٢٣ زين السلف                     | ١٨ ٣٠   | ١٢٣ زين السلف                     |
| ٥٥ ٣    | في المعرض الثامن عشر للكتاب (تحقيق مصطفى بالاشتراف) | ٣ ٥٥    | ١٢٤ زين نصار                      | ٣ ٥٥    | ١٢٤ زين نصار                      | ٣ ٥٥    | ١٢٤ زين نصار                      |
| ٥٦ ١٦   | الجنوى آخر الشعراء                                  | ١٦ ١٦   | ١٢٥ سام حلى                       | ١٦ ٣١   | ١٢٥ سام حلى                       | ١٦ ٣١   | ١٢٥ سام حلى                       |
| ١٩ ٢٠   | المتجليات (قصيدة)                                   | ٢٠ ١٩   | ١٢٦ صالح كرم                      | ٣١ ٣١   | ١٢٦ صالح كرم                      | ٣١ ٣١   | ١٢٦ صالح كرم                      |
| ١٩ ٢٠   | استكثورية (قصيدة)                                   | ١٩ ١٩   | ١٢٧ سامي سليمان ( . د )           | ٣١ ٣١   | ١٢٧ سامي سليمان ( . د )           | ٣١ ٣١   | ١٢٧ سامي سليمان ( . د )           |
| ١٩ ٢٠   | النميمة والزوجة الغالبة (قصيدة)                     | ٢٨ ٣٨   | ١٢٨ سعد دويش                      | ٣٨ ١٨   | ١٢٨ سعد دويش                      | ٣٨ ١٨   | ١٢٨ سعد دويش                      |
| ٢٨ ٣٨   | الغيط - قصيدة                                       | ٣٨ ٢٨   | ١٢٩ سعد الدين حسن                 | ٢٨ ٣٨   | ١٢٩ سعد الدين حسن                 | ٢٨ ٣٨   | ١٢٩ سعد الدين حسن                 |
| ٢٨ ٣٨   | السقوط في الليل (قصيدة)                             | ٣٨ ٢٨   | ١٣٠ سعد عبد الفتاح                | ٣٨ ٢٨   | ١٣٠ سعد عبد الفتاح                | ٣٨ ٢٨   | ١٣٠ سعد عبد الفتاح                |
| ٢٨ ٣٨   | النسر الأعظم (قصيدة)                                | ٣٨ ٢٨   | ١٣١ محمد مراد                     | ٢٨ ٣٨   | ١٣١ محمد مراد                     | ٢٨ ٣٨   | ١٣١ محمد مراد                     |
| ٢٨ ٣٨   | ولاء (قصيدة)  | ٣٨ ٢٨   | ١٣٢ سلوى بكر                      | ٢٨ ٣٨   | ١٣٢ سلوى بكر                      | ٢٨ ٣٨   | ١٣٢ سلوى بكر                      |
| ٢٨ ٣٨   | فصلك قصيدة (قصيدة)                                  | ٣٨ ٢٨   | ١٣٣ سلوى علي سليم ( . د )         | ٢٨ ٣٨   | ١٣٣ سلوى علي سليم ( . د )         | ٢٨ ٣٨   | ١٣٣ سلوى علي سليم ( . د )         |
| ٢٨ ٣٨   | فهموم الشعر عند صلاح عبد الصبور                     | ٣٨ ٢٨   | ١٣٤ سلوى لرصفي                    | ٢٨ ٣٨   | ١٣٤ سلوى لرصفي                    | ٢٨ ٣٨   | ١٣٤ سلوى لرصفي                    |
| ٢٨ ٣٨   | وجود الأدب الإسلامي                                 | ٣٨ ٢٨   | ١٣٥ سلوى المتان                   | ٢٨ ٣٨   | ١٣٥ سلوى المتان                   | ٢٨ ٣٨   | ١٣٥ سلوى المتان                   |
| ٢٨ ٣٨   | أجراس القربل (قصيدة)                                | ٣٨ ٢٨   | ١٣٦ سليمان فايز                   | ٢٨ ٣٨   | ١٣٦ سليمان فايز                   | ٢٨ ٣٨   | ١٣٦ سليمان فايز                   |
| ٢٨ ٣٨   | ١٠١ حسين عفيف                                       | ٣٨ ٢٨   | ١٣٧ سمير حجازي ( . د )            | ٢٨ ٣٨   | ١٣٧ سمير حجازي ( . د )            | ٢٨ ٣٨   | ١٣٧ سمير حجازي ( . د )            |
| ٢٨ ٣٨   | ١٠٢ حلمي سالم                                       | ٣٨ ٢٨   | ١٣٨ سمير حجازي ( . د )            | ٢٨ ٣٨   | ١٣٨ سمير حجازي ( . د )            | ٢٨ ٣٨   | ١٣٨ سمير حجازي ( . د )            |
| ٢٨ ٣٨   | ١٠٣ حلمي القاعود                                    | ٣٨ ٢٨   | ١٣٩ سمير عبد الباقى               | ٢٨ ٣٨   | ١٣٩ سمير عبد الباقى               | ٢٨ ٣٨   | ١٣٩ سمير عبد الباقى               |
| ٢٨ ٣٨   | ١٠٤ حري يحرى  | ٣٨ ٢٨   | ١٤٠ أول مركز جميع بين الحرف البيت | ٢٨ ٣٨   | ١٤٠ أول مركز جميع بين الحرف البيت | ٢٨ ٣٨   | ١٤٠ أول مركز جميع بين الحرف البيت |
| ٢٨ ٣٨   | ١٠٥ الحظري عبد الحميد                               | ٣٨ ٢٨   | ١٤١ رابندرانت طاغور               | ٢٨ ٣٨   | ١٤١ رابندرانت طاغور               | ٢٨ ٣٨   | ١٤١ رابندرانت طاغور               |
| ٢٨ ٣٨   | ١٠٦ محروسي لوس يورجيس                               | ٣٨ ٢٨   | ١٤٢ رالف بيجت ( . د )             | ٢٨ ٣٨   | ١٤٢ رالف بيجت ( . د )             | ٢٨ ٣٨   | ١٤٢ رالف بيجت ( . د )             |
| ٢٨ ٣٨   | ١٠٧ بحري عبد الجواد                                 | ٣٨ ٢٨   | ١٤٣ راي برايد بيرى                | ٢٨ ٣٨   | ١٤٣ راي برايد بيرى                | ٢٨ ٣٨   | ١٤٣ راي برايد بيرى                |
| ٢٨ ٣٨   | (د)   | ٣٨ ٢٨   | ١٤٤ رجب سعد السيد                 | ٢٨ ٣٨   | ١٤٤ رجب سعد السيد                 | ٢٨ ٣٨   | ١٤٤ رجب سعد السيد                 |
| ٢٨ ٣٨   | ١٠٨ دويش الأسويطى                                   | ٣٨ ٢٨   | ١٤٥ رامت سلام                     | ٢٨ ٣٨   | ١٤٥ رامت سلام                     | ٢٨ ٣٨   | ١٤٥ رامت سلام                     |
| ٢٨ ٣٨   | ١٠٩ دويش كميترن                                     | ٣٨ ٢٨   | ١٤٦ رمزي ميخائيل                  | ٢٨ ٣٨   | ١٤٦ رمزي ميخائيل                  | ٢٨ ٣٨   | ١٤٦ رمزي ميخائيل                  |
| ٢٨ ٣٨   | ١١٠ ديوان توماس                                     | ٣٨ ٢٨   | ١٤٧ روبرت فالسر                   | ٢٨ ٣٨   | ١٤٧ روبرت فالسر                   | ٢٨ ٣٨   | ١٤٧ روبرت فالسر                   |
| ٢٨ ٣٨   | (ر)   | ٣٨ ٢٨   |                                   | ٢٨ ٣٨   |                                   | ٢٨ ٣٨   |                                   |
| ٢٨ ٣٨   | ١١١ رابندرانت طاغور                                 | ٣٨ ٢٨   |                                   | ٢٨ ٣٨   |                                   | ٢٨ ٣٨   |                                   |
| ٢٨ ٣٨   | ١١٢ رالف بيجت ( . د )                               | ٣٨ ٢٨   |                                   | ٢٨ ٣٨   |                                   | ٢٨ ٣٨   |                                   |
| ٢٨ ٣٨   | ١١٣ راي برايد بيرى                                  | ٣٨ ٢٨   |                                   | ٢٨ ٣٨   |                                   | ٢٨ ٣٨   |                                   |
| ٢٨ ٣٨   | ١١٤ رجب سعد السيد                                   | ٣٨ ٢٨   |                                   | ٢٨ ٣٨   |                                   | ٢٨ ٣٨   |                                   |
| ٢٨ ٣٨   | ١١٥ رامت سلام                                       | ٣٨ ٢٨   |                                   | ٢٨ ٣٨   |                                   | ٢٨ ٣٨   |                                   |
| ٢٨ ٣٨   | ١١٦ رمزي ميخائيل                                    | ٣٨ ٢٨   |                                   | ٢٨ ٣٨   |                                   | ٢٨ ٣٨   |                                   |
| ٢٨ ٣٨   | ١١٧ روبرت فالسر                                     | ٣٨ ٢٨   |                                   | ٢٨ ٣٨   |                                   | ٢٨ ٣٨   |                                   |

# فهرس القاهرة للسنة الأولى

| مسلل الكتاب | الموضوع                 | المعد الصفحة   | مسلل | الكاتب | الموضوع | المعد الصفحة |
|-------------|-------------------------|--|------|--------|---------|--------------|
| ١٤٠         | محمدر الثقل             | رسالة بلوس<br>الشاق بالفتح أو قصة لشل عربية                      | ٤٣   | ١١     | ٢٤      | ٤٦           |
| ١٤١         | سمير ندا                | غبروس الشعر الحديث   | ٣٨   | ٣٠     | ٢٤      | ٤٧           |
| ١٤٢         | السيد زرد               | فوس ارح - قصة<br>واله زمان . قاتانزا عربية - قصة                 | ١٤   | ٣٧     | ٢٤      | ٤٨           |
|             |                         | لا أحب ( قصة )   | ١٠   | ٣٦     | ٢٤      | ٤٩           |
|             |                         | حوار لا مراهجة - دراسات حول الإسلام                              | ٤٩   | ٣٠     | ٢٤      | ٥٠           |
|             |                         | والعصر ( عرض كتاب )  | ٣٦   | ٣٦     | ٢٤      | ٥١           |
| ١٤٣         | السيد نصر السيد ( . د ) | حطارة الحاسب وشعاره<br>العصر الجديد (١)                          | ١٩   | ٥٢     | ٢٤      | ٥٢           |
| ١٤٤         | سيفانيا تاونستد وورتر   | حطارة الحاسب<br>للمتعة - قصة مترجمة<br>( ترجمة عبد الحميد سليم ) | ٣٦   | ٥٣     | ٢٤      | ٥٣           |
|             |                         |  | ٣٨   | ١٧     | ٢٤      | ٥٤           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٥٥           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٥٦           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٥٧           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٥٨           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٥٩           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٦٠           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٦١           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٦٢           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٦٣           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٦٤           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٦٥           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٦٦           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٦٧           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٦٨           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٦٩           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٧٠           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٧١           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٧٢           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٧٣           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٧٤           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٧٥           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٧٦           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٧٧           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٧٨           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٧٩           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٨٠           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٨١           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٨٢           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٨٣           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٨٤           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٨٥           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٨٦           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٨٧           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٨٨           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٨٩           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٩٠           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٩١           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٩٢           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٩٣           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٩٤           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٩٥           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٩٦           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٩٧           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٩٨           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ٩٩           |
|             |                         |  |      |        | ٢٤      | ١٠٠          |

| المسلسل | الكاتب | الموضوع   | العدد الصفحه | المسلسل | الكاتب | الموضوع   | العدد الصفحه |
|---------|--------|---|--------------|---------|--------|---|--------------|
| ٢٦      | ٣٦     | نظام العالم - احكام التوار -<br>الثقل من مايو                     | ٢٧ ١٠        | ٢٧      | ٣٨     | شاعر لحيته (١)<br>التي فرسا   | ٣٨ ٤         |
| ٢٧      | ٣٤     | لوحة وقصيدة (٥)<br>الزرافة المحركة                                | ٣٩ ٤         | ٢٨      | ٣٩     | لستا هودا حرا ياريجان كيد<br>تحن والمهتد الحمر                        | ٣٩ ٤         |
| ٢٨      | ٣٠     | لوحة وقصيدة (٦)<br>الثورة   | ٤٠ ١٠        | ٢٩      | ٤٠     | بعيدا عن السياسة : حوار مع<br>كمال حسن على (١)                        | ٤٠ ١٠        |
| ٢٩      | ٣٥     | لوحة وقصيدة (٧)<br>ثورة الجسر                                     | ٤١ ٧         | ٣٠      | ٤١     | بعيدا عن السياسة : حوار مع<br>كمال حسن على (٢)                        | ٤١ ٧         |
| ٣٠      | ٢٧     | قصيدة ولوحة ليكراس (٨)  | ٥٢ ٤         | ٣١      | ٥٢     | نحو تواصل الأجيال (١)<br>اللقنة بين التجديد والتجديد                  | ٥٢ ٤         |
| ٣١      | ٣٠     | لوحة وقصيدة (٩)<br>المعلم والمعلم                                 | ٥٣ ٤         | ٣٢      | ٥٣     | نحو تواصل الأجيال (٢)<br>اللقنة بين التجديد والتجديد                  | ٥٣ ٤         |
| ٣٢      | ١٢     | قراءة لقلب الاطالون (١)<br>الخط خادر يته                          | ٤٩ ٣٦        | ٣٣      | ٤٩     | شعر للمطلقات في ضوء الدراسة التحليلية<br>والروية للماصرة ( عرض كتاب ) | ٤٩ ٣٦        |
| ٣٣      | ٣٦     | قراءة لقلب الاطالون (٢)<br>انتقاد العالم                          | ٦ ١٧         | ٣٤      | ٤٠     | سلاسل حول شخصيتها الثقافية<br>كيف عرفنا الانشور                       | ٦ ١٧         |
| ٣٥      | ٤٤     | قراءة لقلب الاطالون (٣)<br>الخط يجر كنه                           | ٣٤ ٤٠        | ٣٥      | ٣٧     | الليل بين أحد شوقي واوسكار وايلد<br>سينولوجية الألمان                 | ٣٧ ٤٠        |
| ٣٦      | ٢٧     | قراءة لقلب الاطالون (٤)<br>الخط يجر كنه                           | ٥١ ٣٦        | ٣٦      | ٣٦     | أيات في حيز العراق - قصيدة<br>قلقت الثورة وقال النعمود - قصيدة        | ٥١ ٣٦        |
| ٣٧      | ٣٤     | قراءة لقلب الاطالون (٥)<br>انتقاد الدولة                          | ٣٧ ١٠        | ٣٧      | ٣٧     | نبي الفراقه - قصيدة<br>الحقيقة - قصيدة                                | ٣٧ ١٠        |
| ٤٠      | ١٦     | قراءة لقلب الاطالون (٦)<br>انتقاد الدولة                          | ٤٤ ١٣        | ٣٨      | ٤٤     | شهادة لتاريخ :<br>لا تمتعوا على التراث التاريخي                       | ٤٤ ١٣        |
| ٤١      | ٣٢     | قراءة لقلب الاطالون (٧)<br>عائلة الرحلة وبدايتها                  | ١٤ ٧         | ٣٩      | ٤١     | الوجود - قصيدة<br>السراب - قصيدة                                      | ١٤ ٧         |
| ٤٢      | ١٢     | قراءة لقلب الاطالون (٨)<br>عائلة الرحلة وبدايتها                  | ٥ ١٣         | ٤٠      | ١١     | ثورة الرماد - قصيدة<br>موت صديق - قصيدة                               | ٥ ١٣         |
| ٤٣      | ١٢     | ما هو التنوير ؟<br>الاجابة على سؤال ما هو التنوير :               | ٣٨ ١١        | ٤١      | ٣٦     | وقد فرغت كفى - قصيدة  | ٣٨ ١١        |
| ٤٤      | ١٦     | عودة الصمت - قصيدة<br>من الزبويات - قصيدة                         | ٤٩ ٣٢        | ٤٢      | ٣٦     | خواطر من زمن الحساد والجراد (١)<br>وجه الحفلة                         | ٤٩ ٣٢        |
| ٤٥      | ١٤     | إلى قصي رضوان<br>الصديق الراحل ( قصيدة )                          | ٢٩ ٤٤        | ٤٣      | ٣٦     | لوحة وقصيدة (١)<br>الصرخة   | ٢٩ ٤٤        |
| ٤٦      | ١١     | شوقي في الأكنس<br>عسارة رابحة - قصيدة                             | ٣٨ ١٤        | ٤٤      | ٣٦     | خواطر من زمن الحساد والجراد (٢)<br>الجسور                             | ٣٨ ١٤        |
| ٤٧      | ١٤     | شعائر حرية في الأدب الاسياني<br>شاعران يبعثان من أصلها            | ٤٨ ٦         | ٤٥      | ٣٦     | لوحة وقصيدة (٢)<br>رب اللحظة المواتية : كايروس                        | ٤٨ ٦         |
| ٤٨      | ١١     | سلاخ زمن الضخم ( قصيدة )<br>الحلم والقلب ( قصيدة )                | ٣٨ ١١        | ٤٦      | ٣٦     | خواطر من زمن الحساد والجراد (٣)<br>التزام الحساد                      | ٣٨ ١١        |
| ٤٩      | ١٢     | فلاح التلفزيون<br>الإمام مالك والمسلسل الدين                      | ٧ ٣٢         | ٤٧      | ٣٦     | لوحة وقصيدة (٣)<br>حسواء  | ٧ ٣٢         |
| ٥٠      | ١٢     | زكي مبارك ماضية فكرية<br>الروح والمادة وجهان لحقيقة واحدة         | ١٤ ١٢        | ٤٨      | ٣٦     | خواطر من زمن الحساد والجراد (٤)<br>السكنية والجانب الثقافي            | ١٤ ١٢        |
| ٥١      | ١٤     | الاصول الأدبية لقصة حتى ين يظفان<br>الاضراب في شعر ابراهيم ناجي   | ٣ ٤٢         | ٤٩      | ٣٦     | خواطر من زمن الحساد والجراد (٥)<br>الجوار حياة                        | ٣ ٤٢         |
| ٥٢      | ١٢     | أسمة الناس في السودان<br>صلة البائنة بمسقط الصبونية العالمية      | ٩ ٢٠         | ٥٠      | ٣٦     | لوحة وقصيدة (٢)<br>لللقنة   | ٩ ٢٠         |
| ٥٣      | ١٢     | حواش للسلية على محيط لثالث والمربع<br>سلطان الملقين مصر في القارس | ١٤ ٣٧        | ٥١      | ٣٦     | أو قلها . . ماذا فعلوا بك ؟<br>خواطر من زمن الحساد والجراد (٦)        | ١٤ ٣٧        |
| ٥٤      | ١٦     | وقعه من البوصيري في سياحة الصوفية<br>لقبي ممبر الليث بن سعد       | ١٦ ٨         | ٥٢      | ٣٦     | هذا البلد مكان<br>خواطر من زمن الحساد والجراد (٧)                     | ١٦ ٨         |
| ٥٥      | ١٦     | الثالثة الإسلامية في أبى الرافعي<br>نقاشي شاعر الثورات            | ١٦ ٨         | ٥٣      | ٣٨     | الزبلة : تحليل فلسفي<br>لوحة وقصيدة (٣)                               | ١٦ ٨         |
| ٥٦      | ١٦     | أبين الريان<br>تحن الشمره ( قصيدة )                               | ٢٣ ١٧        | ٥٤      | ٣٨     | لوحة وقصيدة (٣)<br>الليل  | ٢٣ ١٧        |
| ٥٧      | ١٦     | تحن الشمره ( قصيدة )<br>الإمام محمد بنده في حديث الفرنجة          | ٢٣ ١٧        | ٥٥      | ٣٨     | لوحة وقصيدة (٤)   | ٢٣ ١٧        |

# فهرس القاهرة لسنة الأولى

| مستسل | الكاتب                 | الموضوع                                   | العدد الصفحة | مستسل | الكاتب                                | الموضوع            | العدد الصفحة |
|-------|------------------------|---|--------------|-------|---------------------------------------|--------------------|--------------|
| ١٢٣   | عبد الله خيرت          | بيت الله في مكة                           | ٣٠ ١٢        | ٢١٢   | عبد أحد خزان                          | اليوت الذي لا تمره | ٢١ ٣٢        |
| ١٢٤   | عبد الله السيد شرف     | مفردات لغتي وأصناف الممرى                 | ٣١ ١٢        |       | صمت ( قصيدة )                         | ٢٣ ٩               |              |
| ١٢٥   | عبد التمسيد عبد الكريم | ثبات ترجمة أريزى للقرآن                   | ٤٠ ٣٢        | ٢١٣   | عمر نجم                               | هزينة ( قصيدة )    | ٤٣ ٣١        |
| ١٢٦   | عبد التمسيد هود يوسف   | الأحطوط الهيدوي في قصة الممرع             | ٤٣ ١٢        |       | عندما يشد فؤاد حداد                   | ٨ ١٠               |              |
| ١٢٧   | عبد التمسيد الأنصاري   | أبو بكر الظرفوضي وابن الحكيم              | ٤٥ ١٢        |       | درب عسكر والسرور الشهي                | ٩ ٥٠               |              |
| ١٢٨   | عبد الله خيرت          | البحث عن القرب الأبيض                     | ٥٢ ٣٦        |       | عند صبحي وقطرة الانصباف القبي         | ١٤ ١٨              |              |
| ١٢٩   | عبد التمسيد عبد الكريم | بين الممرى والحلم                         | ٥٣ ٣٦        |       | المسحرات .. فؤاد حداد                 | ١٧ ٣٧              |              |
| ١٣٠   | عبد التمسيد عبد الكريم | رحلة الليل ( قصة )                        | ١٦ ٢٠        |       | الشهد والدموع وهذا الجهاز المعبج      | ٢١ ٣٧              |              |
| ١٣١   | عبد التمسيد عبد الكريم | ألى أين ( قصيدة )                         | ١٠ ١٧        |       | ليست فقيهة ذائبة                      | ٢١ ٣٣              |              |
| ١٣٢   | عبد التمسيد عبد الكريم | بائسني ( قصيدة )                          | ٢٠ ٩         |       | ثورة ٢٢ يوليو والثلاثة ( تحقيق صبحي ) | ٢٥ ٤               |              |
| ١٣٣   | عبد التمسيد عبد الكريم | نفس شقيقة - قصيدة                         | ٤٠ ١٥        |       | عن موسكو أجيكي لكم                    | ٣٠ ٤٢              |              |
| ١٣٤   | عبد التمسيد عبد الكريم | رجلان ( قصيدة )                           | ٣٢ ١٥        |       | موال الوطن فؤاد حداد                  | ٤٥ ٧               |              |
| ١٣٥   | عبد التمسيد عبد الكريم | المعلم استشار هائل للمجتمع                | ٣٢ ١٧        |       | السلام والخطيب الاجتماعي ( عرض كتاب ) | ٥١ ٣٤              |              |
| ١٣٦   | عبد التمسيد عبد الكريم | عند مندور                                 | ١٧ ١٢        | ٢١٤   | عمرو يعصى                             | في أيزيسم هوى      | ٥٣ ١٨        |
| ١٣٧   | عبد التمسيد عبد الكريم | تجارب مجبهة ( قصيدة )                     | ٢١ ١٠        |       | كتاب الأساطير المصصة .. عرض كتاب      | ٩ ٣١               |              |
| ١٣٨   | عبد التمسيد عبد الكريم | السيف والفرقة والجزيرة ( قصيدة )          | ٣٦ ١٧        |       |                                       |                    |              |
| ١٣٩   | عبد التمسيد عبد الكريم | القام ( قصيدة )                           | ١ ١٩         |       |                                       |                    |              |
| ١٤٠   | عبد التمسيد عبد الكريم | الغنية الحظرة ( قصيدة )                   | ٨ ١٩         |       |                                       |                    |              |
| ١٤١   | عبد التمسيد عبد الكريم | عزلة قاييل ( قصيدة )                      | ٣٥ ١٥        |       |                                       |                    |              |
| ١٤٢   | عبد التمسيد عبد الكريم | وأي البدين ( قصيدة )                      | ٤٦ ١٥        |       |                                       |                    |              |
| ١٤٣   | عبد التمسيد عبد الكريم | الحبيب الأكرول والتطور                    | ٢٢ ٣٦        |       |                                       |                    |              |
| ١٤٤   | عبد التمسيد عبد الكريم | الفراسة فن                                | ١ ٤٠         |       |                                       |                    |              |
| ١٤٥   | عبد التمسيد عبد الكريم | حول ترجمة الألب العربي المحدث             | ٧ ٤٠         |       |                                       |                    |              |
| ١٤٦   | عبد التمسيد عبد الكريم | فوتيري                                    | ٧ ١٤         |       |                                       |                    |              |
| ١٤٧   | عبد التمسيد عبد الكريم | ديوان الشرقيات لفيكتور هوبير              | ٥٠ ١٤        |       |                                       |                    |              |
| ١٤٨   | عبد التمسيد عبد الكريم | برديات رجل من العصر الجاهلي - قصيدة       | ٤٥ ١٥        |       |                                       |                    |              |
| ١٤٩   | عبد التمسيد عبد الكريم | للمتأمل بطلا في القامة والحكاية           | ٤٥ ٣٨        |       |                                       |                    |              |
| ١٥٠   | عبد التمسيد عبد الكريم | رواية والسرحة ( عرض كتاب )                | ١٩ ٤٢        |       |                                       |                    |              |
| ١٥١   | عبد التمسيد عبد الكريم | الطبعة بين الأساطير والمعاينة             | ١٩ ٤٢        |       |                                       |                    |              |
| ١٥٢   | عبد التمسيد عبد الكريم | القصيدة الرومانسية في مصر                 | ٣٥ ٢٢        |       |                                       |                    |              |
| ١٥٣   | عبد التمسيد عبد الكريم | رسالة جامعية                              | ٣٥ ٢٢        |       |                                       |                    |              |
| ١٥٤   | عبد التمسيد عبد الكريم | لغني شراوس ( عرض كتاب )                   | ٣٧ ٣٨        |       |                                       |                    |              |
| ١٥٥   | عبد التمسيد عبد الكريم | لفسفة التاريخ عند فيكتور ( رسالة جامعية ) | ٣٨ ١٤        |       |                                       |                    |              |
| ١٥٦   | عبد التمسيد عبد الكريم | فيكتور هوبير                              | ٤٤ ١٤        |       |                                       |                    |              |
| ١٥٧   | عبد التمسيد عبد الكريم | ليونولوسوي                                | ٤٥ ٣٢        |       |                                       |                    |              |
| ١٥٨   | عبد التمسيد عبد الكريم | السيف السياسي في مصر                      | ٢٨ ٣٨        |       |                                       |                    |              |
| ١٥٩   | عبد التمسيد عبد الكريم | عند خلف الله أحد وبيع الملاء              | ١٧ ١٦        |       |                                       |                    |              |
| ١٦٠   | عبد التمسيد عبد الكريم | الخطبة الإسلامية في شعر أحد هرم           | ١٩ ٣٧        |       |                                       |                    |              |
| ١٦١   | عبد التمسيد عبد الكريم | غريب الحمار بين المظلمين .. للفا          | ٣٦ ٣٨        |       |                                       |                    |              |
| ١٦٢   | عبد التمسيد عبد الكريم | ( تحقيق صبحي )                            | ١٢ ١٢        |       |                                       |                    |              |
| ١٦٣   | عبد التمسيد عبد الكريم | الطائفة في صلب الممارسة ( تحقيق صبحي )    | ٤٢ ١٢        |       |                                       |                    |              |
| ١٦٤   | عبد التمسيد عبد الكريم | عمود البديوي يتحدث ( حوار )               | ٥٠ ١٤        |       |                                       |                    |              |
| ١٦٥   | عبد التمسيد عبد الكريم | في الممرى الثامن عشر للكتاب               | ٥٢ ٦         |       |                                       |                    |              |
| ١٦٦   | عبد التمسيد عبد الكريم | ( تحقيق صبحي بالاشتراك )                  | ١٢ ١٢        |       |                                       |                    |              |
| ١٦٧   | عبد التمسيد عبد الكريم | جمال التشكيل الممثل البارز                | ٢٠ ٢٤        |       |                                       |                    |              |
| ١٦٨   | عبد التمسيد عبد الكريم | حلية ثوب عند صنو أشعوشة شعية              | ٢١ ٢٤        |       |                                       |                    |              |
| ١٦٩   | عبد التمسيد عبد الكريم | مع ممرى الطلائع الخامس والشرين            | ٢٢ ٢٤        |       |                                       |                    |              |
| ١٧٠   | عبد التمسيد عبد الكريم | صياغة الحلى الثرية فن هوى أصيل            | ٣٥ ٢٤        |       |                                       |                    |              |
| ١٧١   | عبد التمسيد عبد الكريم | الخطابين على عشية للسر                    | ٦ ٤٤         |       |                                       |                    |              |
| ١٧٢   | عبد التمسيد عبد الكريم | فخرى أبو السمود شاعر كبير مجهول (١)       | ٢ ٢٠         |       |                                       |                    |              |
| ١٧٣   | عبد التمسيد عبد الكريم | فخرى أبو السمود (٢)                       | ٣ ١٨         |       |                                       |                    |              |
| ١٧٤   | عبد التمسيد عبد الكريم | فخرى أبو السمود (٣)                       | ٤ ١٨         |       |                                       |                    |              |
| ١٧٥   | عبد التمسيد عبد الكريم | فخرى أبو السمود (٤)                       | ٥ ١٧         |       |                                       |                    |              |
| ١٧٦   | عبد التمسيد عبد الكريم | بارسلان الشنيكي القافر بجائزة نوبل        | ٨ ١٣         |       |                                       |                    |              |
| ١٧٧   | عبد التمسيد عبد الكريم | فخرى أبو السمود مترجما وشاعرا وخطيبا (٥)  | ٩ ١٣         |       |                                       |                    |              |
| ١٧٨   | عبد التمسيد عبد الكريم | فخرى أبو السمود كاتبا اجتماعيا (٦)        | ١٥ ٣٢        |       |                                       |                    |              |
| ١٧٩   | عبد التمسيد عبد الكريم | فخرى أبو السمود نالفا (٧)                 | ١٦ ٩         |       |                                       |                    |              |

| مجلد | الكاتب             | الموضوع                                     | العدد الصفحة | مجلد | الكاتب                           | الموضوع | العدد الصفحة |
|------|--------------------|---|--------------|------|----------------------------------|---------|--------------|
| ٢٢٩  | ليصل طاهر أبو نفا  | روضة الحسن - قصيدة                          | ٣٠ ١١        | ٢٢٩  | جيم أوستون ونصوح الرقية          |         | ٥٣ ٢٠        |
| ٢٣٠  | فيكتور موجر        | ثملات - قصيدة مترجمة<br>(ترجمة محمد خطاطوي) | ٦ ٤٣         | ٢٢١  | النسر والشمراء عند النباي        |         | ٢١ ١٤        |
| (٦)  |                    |   |              | ٢٢٢  | امزان الأرملة الأولى             |         | ٧ ١٤         |
| ٢٣١  | فاسم جند فاسم (د.) | الحروب الصليبية في لقف ليلة ١               | ٢٣ ٤         | ٢٢٣  | سكايات كاتريري                   |         | ١٧ ٣٢        |
| (٧)  |                    |   |              | ٢٢٤  | أصوات وأصداء                     |         | ٢٤ ٤٢        |
| ٢٣٢  | كاريناكين          | الحروب الصليبية في لقف ليلة ٢               | ٢٤ ٧         | ٢٢٥  | تقد الرواية                      |         | ٢٧ ٤٠        |
| (٨)  |                    |   |              | ٢٢٦  | في عالم الشعر                    |         | ٣٥ ٢٧        |
| ٢٣٣  | كاتبيا كمال الدين  | مصطفى والجرعة (مقال)                        | ٤٠ ٤٠        | ٢٢٧  | تعدد التريجات                    |         | ١٧ ٨         |
| ٢٣٤  | كلاريس لستكتور     | (ترجمة خليل كلفت)                           |              | ٢٢٨  | رسالة جيف                        |         | ٤٣ ٣٦        |
| ٢٣٥  | كمال الدين حنون    | الطائر (قصيدة)                              | ٢٣ ٣١        | ٢٢٩  | اللقطة                           |         | ١ ١٦         |
|      |                    | الرجل الذي ظهر وقصة مترجمة                  | ٢٩ ٢         | ٢٣٠  | ثانية - (قصيدة)                  |         | ٦ ١٢         |
|      |                    | (ترجمة شوقي ليهوم)                          |              | ٢٣١  | مزج (قصيدة)                      |         | ٦ ١٢         |
|      |                    | مسألة البطل الضمير في مسرح                  | ٢٧ ٢٦        | ٢٣٢  | مفهوم الحب والمزج في شعر         |         | ٢٩ ١٠        |
|      |                    | لتحييت سرود                                 |              | ٢٣٣  | صلاح عبد الصبور                  |         |              |
| ٢٣٦  | كمال الدين خليل    | فوتوغرافيا                                  | ١٥ ٤٦        | ٢٣٤  | أبرلة (قصيدة)                    |         | ٤١ ١٧        |
| ٢٣٧  | كمال ريتوان (د.)   | شيلر شاعر يبحث عن الحرية                    | ٦ ٢٧         | ٢٣٥  | الغناء للنفس (قصيدة)             |         | ٣٨ ١٣        |
|      |                    | ليستج أمام عصر التنوير ١                    | ٣٤ ٣٨        | ٢٣٦  | الحلاء في رأس رجل (قصيدة)        |         | ٣٤ ١٧        |
|      |                    | ليستج أمام عصر التنوير ٢                    | ٣٥ ٣٨        | ٢٣٧  | ملحمة الرقية                     |         | ٣٦ ١٩        |
|      |                    | مناقشة                                      | ٩ ٤٤         | ٢٣٨  | عنكوت الحكمة                     |         | ٢٨ ٤٣        |
| ٢٣٨  | كمال الصفي         | شعر المثني في ضوء علم النفس                 | ١٧ ٤٤        | ٢٣٩  | أسطورة افريقيا (١)               |         | ٤٨ ٢٠        |
| ٢٣٩  | كمال نشأت (د.)     | صبي في يوم عطلته (قصيدة)                    | ١٤ ١٤        | ٢٤٠  | أسطورة افريقيا (٢)               |         | ٢٩ ١٢        |
|      |                    | محمد تنوير                                  | ٢٢ ٢٧        | ٢٤١  | عندما يجازي العالم من علومهم     |         | ٩ ٣٨         |
|      |                    | قصيدتان: حازك الكعك                         | ٣٥ ١٥        | ٢٤٢  | هذا العالم المنسوخ من حورنا      |         | ١٦ ٣٨        |
|      |                    | ولم للدم                                    |              | ٢٤٣  | الحزن (قصيدة)                    |         | ١٢ ٨         |
|      |                    | إلى مشاق القزعة (تحليل صحتي)                | ١٣ ٢٧        | ٢٤٤  | مصر كيا برها الرامون السوربون    |         | ٣٢ ٣١        |
|      |                    | صور رمزية بين الماضي والحاضر                | ٢٠ ٢٧        | ٢٤٥  | تحولات ثروت البحر                |         | ٣٧ ٢٧        |
|      |                    | المولد الأخير (قصيدة مترجمة)                | ١٨ ٤٤        | ٢٤٦  | لا شيء (قصيدة)                   |         | ٢٠ ٢٠        |
|      |                    | ترجمة د. عبد الطيف عبد الحليم               |              | ٢٤٧  | لماذا الرجل (قصيدة)              |         | ٥٢ ١٤        |
|      |                    |   |              | ٢٤٨  | صفات النيل في شاعر النيل         |         | ١٨ ٢٠        |
|      |                    |   |              | ٢٤٩  | الحصار الجليل (قصيدة)            |         | ٢٦ ١٠        |
|      |                    |   |              | ٢٥٠  | الواقعية المعاصرة في السينا      |         | ١٢ ١٨        |
|      |                    |   |              | ٢٥١  | رياحية (قصيدة)                   |         | ٢٢ ٩         |
|      |                    |   |              | ٢٥٢  | حيثيات الحكم وقصة                |         | ٢٧ ٧         |
|      |                    |   |              | ٢٥٣  | لنغاضيت قبل الترم (قصيدة)        |         | ٥٧ ٣٢        |
|      |                    |   |              | ٢٥٤  | هذا المؤخر في جميع الحالدين      |         | ١٥ ١٠        |
|      |                    |   |              | ٢٥٥  | رسالة نوتس                       |         | ٤٠ ١٠        |
|      |                    |   |              | ٢٥٦  | مهرجان شوقي ضيف                  |         | ٤٠ ٨         |
|      |                    |   |              | ٢٥٧  | من مائة الف الحديث في مصر        |         | ٥ ٢٤         |
|      |                    |   |              | ٢٥٨  | عمود خدار                        |         |              |
|      |                    |   |              | ٢٥٩  | عمود سعيد                        |         | ٦ ٢٤         |
|      |                    |   |              | ٢٦٠  | محمد حسن                         |         | ٨ ٢٤         |
|      |                    |   |              | ٢٦١  | رابط حيد                         |         | ١١ ٢٤        |
|      |                    |   |              | ٢٦٢  | أحد صيري                         |         | ١٥ ٢٥        |
|      |                    |   |              | ٢٦٣  | يوسف كامل                        |         | ١٥ ٢٤        |
|      |                    |   |              | ٢٦٤  | هذا حراسي يترقى                  |         | ٣٠ ١٧        |
|      |                    |   |              | ٢٦٥  | في تقية المودة إلى المايه        |         | ٣٠ ٤١        |
|      |                    |   |              | ٢٦٦  | استنكر البرين له قران (قصيدة)    |         | ٨ ٧          |
|      |                    |   |              | ٢٦٧  | الحروج من ملكة الخلم (قصيدة)     |         | ٣٩ ١٠        |
|      |                    |   |              | ٢٦٨  | استحالة الحرب النووية            |         | ٣٩ ٣٨        |
|      |                    |   |              | ٢٦٩  | المهادت الكيمائية                |         | ٨ ٣٠         |
|      |                    |   |              | ٢٧٠  | الذهب الوردي (د.)                |         | ٤ ٩          |
|      |                    |   |              | ٢٧١  | الغناء                           |         | ٥ ٢٢         |
|      |                    |   |              | ٢٧٢  | النسج والتريكو بين هنسة البناء   |         | ٣٢ ٢٤        |
|      |                    |   |              | ٢٧٣  | كاريناكين                        |         | ١١ ٢٤        |
|      |                    |   |              | ٢٧٤  | التجديد الاسلامي في العصر الحديث |         | ١٠ ٢٠        |
|      |                    |   |              | ٢٧٥  |                                  |         |              |

فهرس القاهرة لسنة الأولى

| المجلد الصفحة | الموضوع                                      | الكاتب                  | سلسل | العدد الصفحة | الموضوع                               | الكاتب | سلسل |
|---------------|--|-------------------------|------|--------------|---------------------------------------|--------|------|
| ١٥ ٤٠         | طبر (تصديق)                                  | عمود تميم               | ٣٠٢  | ١١ ٢         | الصدى للتعريب                         |        |      |
| ٧ ١٤          | الأشخاص المكتسوبة في هذا (حول كتاب ألف ليلة) | عمود محمد شاكر          | ٣٠٣  | ٦ ٣          | نحو مذهب حضارية متميزة                |        |      |
| ٤٣ ١٥         | الوصى السدان في أمب السان                    | عمود محمد القليبي       | ٣٠٤  | ٦ ٦          | فجر الرقعة الاسلابة                   |        |      |
| ١٣ ١٨         | لحم مودة + بحث (تصديتان)                     | هجوب موسى               | ٣٠٥  | ٧ ١٢         | تأثر الرض الاسلامي                    |        |      |
| ٣١ ٣٤         | لفظ (تصديق)                                  |                         |      | ٧ ١٣         | الحاكمية الالامية                     |        |      |
| ٣٨ ١٧         | جور لكاه (قصة)                               | عمن عضر                 | ٣٠٦  | ٩ ١٤         | الجمالية والتكثير                     |        |      |
| ٣٤ ٣٧         | مشكلة الحصرية عند ميشاليل رويان              | عمن مصليحي              | ٣٠٧  | ٩ ١٥         | جاءلية الغرب                          |        |      |
| ٤١ ١٥         | حوار مع جازن لوت                             | مدحت أبويكر             | ٣٠٨  | ٦ ١٦         | طريق البحث الاسلامي                   |        |      |
| ٢٣ ٣٩         | عقوا أيا القاتون                             |                         |      | ٤ ١٧         | الجهاد                                |        |      |
| ٢٢ ٥٣         | العصاة والرقاة                               |                         |      | ١٠ ١٨        | مشروع المودى                          |        |      |
| ٢٢ ١٤         | المنطق (قصة)                                 | مرسى سلطان              | ٣٠٩  | ١٣ ١٩        | في مواجهة الجمالية الموروثة           |        |      |
| ٤ ٤٩          | رباعيات الحليم (١)                           | مرسى محمد زهيرى (٥ . ٥) | ٣١٠  | ٤ ٢٠         | في مواجهة الجمالية الوالفة            |        |      |
| ٢٤ ٥٠         | رباعيات الحليم (٢)                           |                         |      | ١٧ ٢١        | نقد الحضارة الغربية                   |        |      |
| ١٧ ٢٩         | حلم (قصة)                                    | مصطفى الأسمر            | ٣١١  | ١٠ ٢٢        | عودة إلى نقد الحضارة الغربية          |        |      |
| ٣٤ ٥٢         | الرجل إلى مدينة السلطان                      | مصطفى ياسين             | ٣١٢  | ٢٠ ٢٣        | التفاعل الحضارى                       |        |      |
| ٤٠ ٢١         | سدم عورية                                    | مصطفى الدينان (٥ . ٥)   | ٣١٣  | ٤ ٢٤         | الموقف من القومية                     |        |      |
| ٢٢ ٩          | السماة القلبية                               |                         |      | ١٣ ٢٥        | الديمقراطية عند المودى                |        |      |
| ٢٢ ٢٢         | فريق على باب زويلة (قصة)                     | مصطفى عبد الشال         | ٣١٤  | ٤٢ ٢٦        | أداة البحث                            |        |      |
| ١٢ ٣٥         | السدان (تصديق)                               | مصطفى غنم               | ٣١٥  | ٤ ٢٠         | إسلامية الدولة ومدنيتهما              |        |      |
| ٣٠ ١٨         | من ملأع الرماية الفرنسية                     | مصطفى ماهر (٥ . ٥)      | ٣١٦  | ٤ ٤١         | سما الدولة الاسلابة الأولى            |        |      |
| ٧ ٤٢          | فردهوش دورليجات                              |                         |      | ٤ ٤٢         | التصوير وليس الفصل بين السنين والدولة |        |      |
| ٨ ٨           | الحب الأطلالون                               | مصطفى الشار (٥ . ٥)     | ٣١٧  | ٢٠ ٤٣        | التصوير والسنة التشريعية              |        |      |
|               | للاسة لفظوا العالم                           |                         |      | ٤ ٤٤         | من نظرية الامانة المشيعة              |        |      |
| ٣٢ ١٩         | ١ - سقاط جديد                                |                         |      | ٤ ٤٥         | طبيعة السلطة السياسية                 |        |      |
| ٣٠ ٢٢         | ٢ - هدف الأطلالون                            |                         |      | ٣٦ ٣٣        | ٢٧٨ محمد علاء الدين منصور (٥ . ٥)     |        |      |
| ١٤ ٢٦         | ٣ - ميكرات                                   |                         |      | ٣٠ ٣٣        | ٢٧٩ محمد عبد (٥ . ٥)                  |        |      |
| ١٢ ٢٧         | ٤ - ابن علدون (١)                            |                         |      | ٣٨ ٣٩        | ٢٨٠ محمد الفارس                       |        |      |
| ٢٨ ٢٨         | ٥ - ابن علدون (٢)                            |                         |      | ٤٠ ٣٨        | ٢٨١ محمد فتحي روفان                   |        |      |
| ٢٠ ٣٠         | ٦ - أولهام يكون                              |                         |      | ٢٧ ١٨        |                                       |        |      |
| ١٠ ٣٤         | ٧ - أمير ميكافيل                             |                         |      | ١٠ ٣٥        | ٢٨٢ محمد فخرى الوصيف                  |        |      |
| ٣١ ٤٤         | ٨ - كوتشويس (١)                              |                         |      | ١٠ ٣٥        |                                       |        |      |
| ٣١ ٤٧         | ٩ - كوتشويس (٢)                              |                         |      | ٤٣ ٣٦        |                                       |        |      |
| ٤٠ ٢٩         | الكتاب المصري                                | مصطفى يعقوب حيدللى      | ٣١٨  | ٣٨ ٥١        | ٢٨٣ محمد فرج                          |        |      |
| ١٢ ٥٣         | قصائد (تصديق)                                | فرح كرم                 | ٣١٩  | ١٣ ٥٢        | ٢٨٤ محمد فرج                          |        |      |
| ٣٢ ٤٧         | ذلك الذى يدعوه الحب (عرض كتاب)               | ع. حسين مؤنس            | ٣٢٠  | ١١ ٥١        | ٢٨٥ محمد الفتى                        |        |      |
| ٣٠ ٤٣         | البحر (تصديق)                                | منز فزوى                | ٣٢١  | ٨ ٥١         | ٢٨٦ محمد القدوس                       |        |      |
| ٤٣ ٤          | صلاح أبو سيف يشخصت (١) (حوار)                | مها عبد الحادى          | ٣٢٢  | ٣٢ ١١        | ٢٨٧ محمد محمد عضر                     |        |      |
| ٢٠ ٥          | صلاح أبو سيف يشخصت (٢) (حوار)                |                         |      | ٣٢ ٦         | ٢٨٨ محمد محمود وضوان (٥ . ٥)          |        |      |
| ٧ ٤٩          | الأفنية الحاطقة (١) (تحقيق صفى)              |                         |      | ٣٠ ٥         | ٢٨٩ محمد محمود حيدلرازى               |        |      |
| ٢٠ ٥٠         | الأفنية الحاطقة (٢)                          |                         |      | ١٠ ٦         | ٢٩٠ محمد المنزجى                      |        |      |
| ١٨ ١٦         | موسيقا الشعر                                 | مهللى بلاق              | ٣٢٣  | ١٤ ٣٥        | ٢٩١ محمد مهران السيد                  |        |      |
| ١٠ ٢٤         | قراءة في مذهب ابن رشد                        |                         |      | ٣٦ ١٣        | ٢٩٢ محمد عبد (٥ . ٥)                  |        |      |
| ٣٢ ٥١         | إعدام سقاط                                   |                         |      | ٣٨ ١٤        | ٢٩٣ محمد وجيه الصاوى                  |        |      |
| ١٤ ٥٣         | الإنكسرية مدنية حزبية                        |                         |      | ١٧ ٤١        | ٢٩٤ محمد يونس                         |        |      |
| ٢٠ ١٧         | موضوع هذا الكتاب (تصديق)                     | مهللى مصطفى             | ٣٢٤  | ١٤ ٢٧        | ٢٩٥ عمود بقلشيش                       |        |      |
| ٩ ١٥          | (حول كتاب ألف ليلة)                          | مهللى علام . د.         | ٣٢٥  | ١١ ١٢        | ٢٩٦ عمود حسن إسماعيل                  |        |      |
|               |  |                         |      | ٤ ٢          | ٢٩٧ عمود الربيعى (٥ . ٥)              |        |      |
|               |  |                         |      | ١٧ ٤٩        | ٢٩٨ عمود عبد الحافظ                   |        |      |
|               |  |                         |      | ٢٢ ٣         | ٢٩٩ عمود على مكى (٥ . ٥)              |        |      |
|               |  |                         |      | ٣٠ ٤         |                                       |        |      |
|               |  |                         |      | ١٥ ٣٦        | ٣٠٠ عمود كتاز الموارى.                |        |      |
|               |  |                         |      | ٢٤ ٢١        | ٣٠١ عمود تيه                          |        |      |



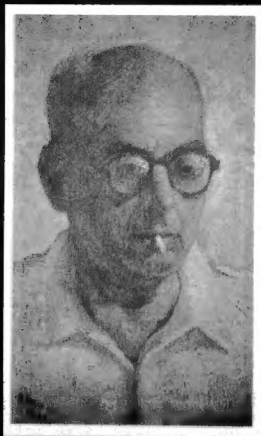
**فهرس القاهرة لسنة الأولى**

[illegible]

في العدد القادم :  
١ - فهرس الموضوعات  
٢ - فهرس الأبواب  
٣ - فهرس اللوحات

١ - فهرس الموضوعات  
٢ - فهرس الأبواب  
٣ - فهرس اللوحات





پورتريه بريشة الفنان حسن فؤاد

